

## TRIIN LÕBUS

Aja kujutamine  
hispaaniakeelses narratiivis.  
Loomaailma konstrueerimine keele  
ajavormide kaudu



DISSERTATIONES PHILOLOGIAE ROMANICAE  
UNIVERSITATIS TARTUENSIS

**5**



## TRIIN LÕBUS

Aja kujutamine  
hispaaniakeelses narratiivis.  
Loomaailma konstrueerimine keele  
ajavormide kaudu

Väitekirj on lubatud kaitsmisele filosoofiadoktori kraadi taotlemiseks Tartu Ülikooli germaani, romaani ja slaavi instituudi nõukogu otsusega 9. novembril 2012.

Juhendaja: prof Jüri Talvet, Tartu Ülikool

dots Silvi Tenjes, Tartu Ülikool

Oponendid: prof Jukka Havu, Tampere Ülikool

prof Tiina Kirss, Tallinna Ülikooli Eesti humanitaarinstituut

Kaitsmise koht: Tartu Ülikooli senati saal

Kaitsmise aeg: 17. detsember 2012 kell 14.00

ISSN 1736–4922

ISBN 978–9949–32–196–4 (trükis)

ISBN 978–9949–32–197–1 (pdf)

Autoriõigus: Triin Lõbus, 2012

Tartu Ülikooli Kirjastus

[www.tyk.ee](http://www.tyk.ee)

Tellimus nr. 606

# SISUKORD

SISSEJUHATUS .....	7
1. AEG JA NARRATIIV .....	13
1.1. Narratiivi ajalisus .....	13
1.2. Narratiiv ja inimese ajakogemus .....	15
1.3. Uurimuse fookus .....	20
2. KIRJANDUSLIK NARRATIIV KUI SOTSIOKULTUURILINE PRAKTIKA .....	24
2.1. Sotsiokognitiivne perspektiiv .....	24
2.2. Narratiivi maailmaloov võime: lugu kui autonoomne maailm .....	25
2.3. Fiktsiooni epistemoloogia ja immersiooni illusioon .....	28
3. DEIKTILISE SIIRDE TEOORIA KOGNITIIVSES NARRATOLOOGIAS .....	33
3.1. Kognitiivne suund postklassikalises narratoloogias .....	33
3.2. Deiktilise siirde teooria kui narratiivi interpreteerimise kognitiivne mudel .....	36
4. LOOMAAILMA MENTAALNE MUDEL NARRATIIVI MÕISTMISE PROTSESSIS .....	38
5. DEIKTILISE SIIRDE TEOORIA NARRATIIVIMUDEL .....	43
5.1. Fiktsiooni deiktiline ülesehitus .....	43
5.2. JUTUSTAMISE mudel vs NÄGEMISE mudel fiktsiooni ülesehituses ....	46
5.3. Deiktiline kese kui „aken” loomaailma .....	48
5.4. Deiktilise keskme komponendid ja nendega teostatavad operatsioonid .....	50
6. LOOMAAILMA AJADEIKSISE KONSTRUEERIMINE. SÜNDMUSTEVAHELISTE AJASUHETE INTERPRETEERIMINE AJAVORMIDE PÕHJAL .....	53
6.1. Loo aja interpreteerimine ja selle keelelised alused deiktilise siirde teooria järgi .....	53
6.2. Aspektuaalsuse seos ajalise järgnevuse ja narratiiviga. Hispaania keele ajavormide aspektuaalne semantika .....	55
6.3. Teised teooriad ajavormide funktsioneerimisest narratiivi ajasuhete väljendamisel .....	58
6.3.1. Narratiivse diskursuse ajalise interpreteerimise semantilised teooriad .....	59
6.3.2. Narratiivi ajastruktuuri interpreteerimise pragmaatilised mudelid .....	62
6.4. Ajalise interpreteerimise tegurid Zubini ja Hewitt'i mudeli taustal ..	72
6.5. Ajasuhted ja vaatepunkt .....	73
7. AJASUHETE KUJUTAMINE HISPAANIAKEELSES KIRJANDUSLIKUS NARRATIIVIS. UURIMUSE EESMÄRK, MEETOD JA ÜLESEHITUS .....	76

7.1. Uurimuse eesmärk ja meetod .....	76
7.2. Hispaaniakeelne uurimismaterjal ja uuritavad vormid. Analüüsi ülesehitus .....	79
8. JÄRJESTATUD SÜNDMUSTE KUJUTAMISVÕIMALUSED. SÜNDMUSTE KUJUTAMINE IKOONILISES JÄRJESTUSES .....	83
8.1. <i>Perfecto simple</i> .....	83
8.2. <i>Perfecto simple</i> kõrvallauses .....	92
8.3. <i>Imperfecto</i> .....	101
8.4. <i>Imperfecto</i> kõrvallauses .....	122
8.5. <i>Condicional</i> .....	123
8.6. <i>Pluscuamperfecto</i> .....	124
9. JÄRJESTATUD SÜNDMUSTE KUJUTAMISVÕIMALUSED. VARASEMATE SÜNDMUSTE KUJUTAMINE .....	127
9.1. <i>Pluscuamperfecto</i> .....	127
9.2. <i>Perfecto simple</i> .....	131
9.3. <i>Perfecto simple</i> varasemate sündmuste fokuseeritud kujutamise puhul .....	135
9.4. <i>Imperfecto</i> .....	140
10. MITTEJÄRJESTATUD SÜNDMUSTE KUJUTAMISVÕIMALUSED. SAMAAEGSETE SÜNDMUSTE KUJUTAMINE .....	141
10.1. <i>Imperfecto</i> .....	142
10.2. <i>Imperfecto</i> subordinatsiooni puhul .....	148
10.3. <i>Perfecto simple</i> .....	156
11. MITTEJÄRJESTATUD SÜNDMUSTE KUJUTAMIS- VÕIMALUSED. HÕLMAMISSUHTE KUJUTAMINE .....	162
11.1. <i>Perfecto simple</i> .....	162
11.2. <i>Imperfecto</i> .....	164
12. LOOMAAILMA AJA KUJUTAMINE TÕLKEVÕRDLUSES. HISPAANIA KEELE <i>IMPERFECTO</i> KUJUTUSVIIS EESTIKEELSES TÕLKES .....	168
12.1. Määrusega tähistatud ajaline nihe .....	169
12.2. Kontseptuaalsete suhete alusel järeldatav ajaline edasiliikumine ...	175
12.3. Edasiliikuv <i>imperfecto</i> ja habituaalsus .....	181
12.4. Tõlkevõrdluse kokkuvõte .....	183
KOKKUVÕTE .....	184
KIRJANDUS .....	194
RESUMEN .....	202
ELULOOKIRJELDUS .....	214

## SISSEJUHATUS

Käesolevas väitekirjas käsitlen aja kujutamist ilukirjanduslikus narratiivis keeleliste ajavormide kaudu. Uurin hispaania keele verbi ajavorme kui vahendeid, mille abil konstrueeritakse narratiivis kujutatud loomaailma ajaline mõõde. Seejuures tuleb tähelepanu juhtida sellele, et 'ajavormide' all ei mõisteta siin üksnes deiktilisi ajatähendusi väljendavaid vorme (mida tavapäraselt mõistetakse kui grammatilist ajakategooriat), vaid need hõlmavad ka aspektitähendusi. *Ajavormi* all mõeldakse niisiis laiemalt aja väljendamist keeles (vrd García Fernández 1999a: 3132), mis hõlmab nii situatsioonide ja sündmuste „sisemist” aega kui ka nende lokaliseerimist „välises” ajas, nagu iseloomustab Bernard Comrie (1976) vastavalt aspekti ja deiktilist aega, mis on oma olemuselt mõlemad ajalised kategooriad ja omavahel tihedalt seotud. Hispaania keeles on verbisüsteemis deiktiline aeg ja aspekt tihedalt põimunud ning diskursuse ajasuhete väljendamisel, mis huvitab mind käesolevas töös, on olulised just kõnealuste vormide aspektuaalsed tähendused. Sama kehtib prantsuse keele ajavormide kohta, mida käesolevas töös samuti palju käsitletakse, kuna neid on siin analüüsivate küsimustega seoses rohkem uuritud kui hispaania keele vorme.

Ajalisus on üks narratiivi defineerivaid omadusi. Keskendudes narratiivile kui teatud tekstitüübile, on narratiivi aeg sinise uurimuse huvikeskmes sellest perspektiivist, kuidas narratiivi ajastruktuuri keeleliselt esitatakse ja interpreteeritakse. Uurimus lähtub narratiivi kahe tasandi – loo ja diskursuse (teksti) – eristusest, millest mõlemale on iseloomulik ajaline ülesehitus. Sellest eristusest lähtuvalt uurin narratiivi aja konstrueerimist loo ja teksti tasandi omavahelise suhestumise analüüsi kaudu.

Uurimuse aluseks on deiktilise siirde teooria (Galbraith 1995, Segal 1995a, 1995b, Zubin, Hewitt 1995). Kognitiivse suunaga mudelina käsitleb deiktilise siirde teooria narratiivi konstrueerimist ja interpreteerimist kui loost mentaalsete representatsioonide loomist. Vastavalt sellele on klassikaline loo ja diskursuse (teksti) eristus täpsemalt ümber mõtestatud kui loomaailma ja teksti eristus, mõistes 'loomaailma' all just mentaalset mudelit sündmuste kronoloogiast, nende sündmuste laiemast ajalisest ja ruumilisest keskkonnast, tegelastest jne. Seega käesolevas töös uurin narratiivi aja kujutamist selle kaudu, kuidas sündmuste esituse (teksti) aeg suhestub loomaailma ajaga ning kuidas see mõjutab loomaailma mentaalset konstrueerimist ja loomaailma kogemist lugeja poolt. Just nende kahe aja omavahelises dünaamikas nähakse siin lähtepunkti, kus sünnib narratiivi kogemuslik mõõde lugeja jaoks.

Väitekirjas uuritavad grammatilised ajavormid huvitavad mind niisiis kui keelelised vahendid, mille abil on võimalik nende kahe ajalise tasandi vahel luua lahknevusi ja mõjutada selle dünaamika kaudu loomaailma sündmuste konstrueerimist. Ilukirjandusliku narratiivi puhul on need võimalused eriti olulised. Analüüsi eesmärgiks ongi vaadelda, milliseid vahendeid pakuvad hispaania keele grammatilised ajavormid, et kirjandusteose autor saaks teha valikuid loomaailma sündmuste ajastruktuuri kujutamisel ja lugeja kogemuse vormimisel. Nii võib kokkuvõtvalt öelda, et töö käsitleb narratiivi ja aja suhteid keelelis-sti-



listilisest perspektiivist ning samas on seoses narratiivi ajalise konstrueerimisega huvikeskmes selle kogemuslik mõõde. Just kogemuslikkuse vahendamine on fiktsionaalses narratiivis kesksel kohal tähenduse loomisel.

Deiktalise siirde teooria, millest minu analüüs lähtub, on välja töötatud just fiktsionaalse narratiivi käsitlemiseks. Teooria esindab narratiivianalüüsi kognitiivset suunda, kirjeldades narratiivse teksti produtseerimist, interpreteerimist ja kogemist kui kognitiivset protsessi. Vastavalt kognitiivse lähenemisviisi arusaamale põhineb see protsess loomaailmast mentaalsete representatsioonide konstrueerimisel tekstiliste markerite baasil ning selle raames lähtuvad deiktalise siirde teooria autorid just fiktsionaalse teksti puhul loodavate representatsioonide eripärastest omadustest. Nende põhitees on, et fiktsionaalse narratiivi interpreteerimine (sh mind käesolevas töös huvitav narratiivi ajalise mõõtme konstrueerimine teksti alusel) nõuab lugejalt teistsuguseid töötlemisstrateegiaid kui näiteks suuline vestlus. Deiktalise siirde teooria peab oluliseks eelkõige kaasaegse fiktsionaalse narratiivi eripäraseid fenomenoloogilisi ja epistemoloogilisi omadusi, millega kognitiivselt paikapidav narratiivimudel peab olema kooskõlas. Need eripärad on mõistetavad kui teatud konventsioonid tähenduse loomisel, mis on kujunenud kultuurisuhtluse protsessis, transformeerides vahetu suulise interaktsiooni mudelit kirjaliike praktikate järk-järgulise arengu käigus.

Fiktsionaalse narratiivse teksti interpreteerimisel loodavate mentaalsete representatsioonide fundamentaalne omadus on narratoloogide tähelepanekute järgi see, et lugeja tunneb end justkui ise asuvat selles mentaalselt konstrueeritud keskkonnas, loo sees, ta on sellest kaasa haaratud ning on võimeline sündmusi kogema ja tegelastele kaasa elama, nagu oleksid need reaalsed sündmused ja inimesed. Sellel nn immersiooni nähtusel on keskne koht narratiivi ainulaadses kogemust projitseerivas võimes. Deiktalise siirde teooria käsitleb seda loo sisse kandumise illusiooni kui kognitiivselt paikapidavat akti, millega fiktsionaalse narratiivi puhul deiktiline kese kantakse lugemise füüsilisest situatsioonist üle teatud punkti loomaailma sees ning interpreteeritakse teksti sellest perspektiivist. See on lähtepunkt, kust edasi kõnealne teooria kirjeldab sellest deiktalisest siirdest tulenevaid järeldusi.

Loomaailma kui eripärase mentaalse mudeli omadusi kirjeldatakse seega deiktalise konfiguratsiooni põhjal ning teooria peamine tees on, et fiktsionaalset teksti ei saa interpreteerida tavapärasest kõneleja-kuulaja suhtluskontekstiga määratud deiktalisest *origo*'st lähtuvalt, vaid konstrueeritakse uus deiktiline kese loomaailma tasandil. Fiktsionaalne loomaailm on mõistetud kui eraldiseisev ruumilis-ajaline väli, mis ei ole deiktaliselt seotud lugeja või autori mina-siinnüüd-koordinaatidega reaalses maailmas. See kajastub fiktsiooni keelelises struktuuris, eelkõige deiktaliste väljendite, sh ajavormide kasutamises, mis ei viita reaalse maailma koordinaatidele. Kuid olulisem on sellise autonoomse deiktalise ülesehituse seos fiktsiooni kogemuslikkuse ja epistemoloogiaga. Deiktalise siirde teooria autorid on seisukohal, et fiktsionaalne narratiiv ei põhine jutustaja ja kuulaja/lugeja suhtluse mudelil, vaid teistsugusel kognitiivsel skeemil, kus jutustaja on kõrvale jäetud. Lugeja ei interpreteeri oma juurdepääsu loos toimuvale, nagu see oleks vahendatud jutustaja kaudu, nii nagu see

toimub vestlusliku loorääkimise situatsioonis. See kajastub JUTUSTAMISE kognitiivse mudeliga määratud epistemoloogiliste piirangute puudumises, nii et erinevalt igapäevakogemusest võib lugeja siseneda tegelaste subjektiivsesse maailma, saades otsese juurdepääsu kolmanda isiku teadvusele.

David Zubin ja Lynne Hewitt (1995) esitavad nendest seisukohtadest lähtuvalt narratiivimudeli, mis põhineb NÄGEMISVÄLJA kognitiivsel skeemil. Sellise deiktilise ülesehituse raames, kus narratiivi interpreteerimisel luuakse deiktiline kese loomaailma sees, kuhu lugeja kujuteldavalt paigutub ja kust lähtuvalt ta loomaailma mentaalselt konstrueerib, käsitletakse lugeja juurdepääsu loomaailmale kui „vaadet”, mis talle selles deiktilises keskmises avaneb. Loo esitamisel deiktiline kese muudab asukohta ja vaade muutub. Selline loomaailma konstrueerimise ja interpreteerimise mudel kirjeldab lugeja illusiooni mentaalselt ja visuaalselt vahetust kogemusest. Samas kajastab see mudel asetuse ja sellest tuleneva perspektivisatsiooni omadust, millele kognitivistlikus lähenemisviisis omistatakse fundamentaalne roll lugude konstrueerimisel ja mõistmisel. See tähendab, et narratiivi mentaalsele mudelile on iseloomulik teatud vaatepunkti või perspektiivi olemasolu, mis peegeldab meie reaalsuskogemust, kus me oleme alati asetatud teatud ruumilis-ajalisse punkti, mis annab meile vältimatult teatud orientatsiooni ja piiratud juurdepääsul ümbritsevale maailmale. Zubin ja Hewitt kirjeldavad seda nähtust fokuseeriva ja fokuseeritud perspektiivi struktuuri kaudu, millest kummagi asukoht on kirjeldatav loomaailma erinevate parameetrite (aeg, ruum, isik) lõikes. Käesoleva töö uurimisküsimuse jaoks on oluline, et ajalised suhted on seega mõistetud kui üks parameetreid, mis tingivad perspektiivi loomaailma sündmuste kujutamisel, ning ajasuhete kujutamise valikud on ühtlasi käsitletavat perspektiiviliste valikutena. Nii võimaldab see analüüsimudel koherentselt käsitleda ajaliste suhete seoseid fokuseerimisstruktuuriga ja seda, kuidas need valikud loomaailma konstrueerimisel mõjutavad lugeja kogemust.

Deiktilise siirde teooria eesmärk on esitada ka fiktsionaalse narratiivi keeleline mudel. See küsimus on eriti huvipakkuv käesoleva töö jaoks, mis uurib narratiivi aega just keelelise representatsiooni vaatenurgast. Teooria esindab lähenemisviisi, kus keel on mõistetud kui kogum markereid, mis näitavad, kuidas interpreteerija peab konstrueerima mentaalse representatsiooni kirjeldatud situatsioonist. Zubin ja Hewitt (1995) esitavad kirjelduse, kus keelelised markerid juhivad lugejat interpretatsiooniprotsessis selle kaudu, et need märgivad deiktilise keskme asukohta loomaailma mentaalses konstruktsioonis. Kuid Zubini ja Hewitt'i kirjeldus on esitatud inglise keele põhjal ja jääb ka visandlikuks konkreetsete markerite (sh mind siin huvitavate ajavormide) funktsioneerimise osas. Seetõttu täiendan oma analüüsi alusena deiktilise siirde analüüsimudelit selles osas Louis de Saussure'i (2003) diskursuse ajalise interpreteerimise kirjeldusega. Kuigi Saussure kirjeldab diskursuse ajalist interpretatsiooni prantsuse keeles, on tema analüüs hästi rakendatav ka hispaania keele analoogse tähendusega ajavormidele. Saussure'i analüüsimudel kirjeldab keeleliste väljendite funktsioneerimist diskursuse ajasuhete väljendamisel komplekselt. Mind siin huvitavate ajavormide interpretatsioon on käsitletud osana üldisest ajalise inter-

pretatsiooni protseduurist, kus seda kirjeldatakse interaktsioonis teiste keeleliste ajaväljenditega, kontekstilise informatsiooniga ja interpreteerija teadmistega maailma kohta. Saussure ei käsitlenud spetsiifiliselt narratiivset diskursust, kuid tema analüüs on kohandatav deiktilise siirde teooria narratiivimudelile, mis eelkõige tähendab niisiis lähtumist loomaailma eripärasest deiktilisest ülesehitusest, mis on kujunenud kultuurisuhtluses loorääkimise praktikate arengu käigus ja mis peegeldub ka fiktsionaalse narratiivi ajalisuses. Seejuures väärivad veelkord esiletõstmist, et tuginedes deiktilise siirde narratiivimudelile, käsitletakse minu analüüsis ajalise mõõtmise konstrueerimist vastavalt loomaailma mentaalse mudeli perspektiviseeritud iseloomule, nii et sündmuste paigutamine loomaailma ajas on seotud nende paigutamise ja lugeja kujuteldava nägemisvälja fokuseerimisstruktuuris.

Käesolevas töös uurin hispaania keele ajavormide võimalusi narratiivi aja keelelisel representeerimisel ilukirjandusteostes, mis on valitud põhimõttel, et need pakuvad piisavalt mahukat ja mitmekesist tekstimaterjali, analüüsivaks narratiivi ajastruktuuri konstrueerimist selle mitmetasandilises ja perspektiviseeritud kompleksuses. Uurimuse piiritlemiseks hõlmavad analüüsivad tekstid ainult kolmandas isikus, nn minevikuaegades (millel küll ei ole antud juhul mineviku tähendust) esitatud fiktsionaalseid narratiive, mis on deiktiliselt autonoomsed autori-lugeja reaalsesse maailma asetuva konteksti suhtes, seega selliseid narratiive, mida kirjeldab deiktilise siirde teooria. Lisaks hispaania-keelsete kirjandustekstide analüüsimisele, mis moodustab uurimuse põhiosa, vaatlen narratiivi aja kujutamist ka hispaaniakeelse originaali ja eestikeelse tõlke võrdluses. Hispaania ja eesti keele võrdlus on huvipakkuv sellest vaatenurgast, et hispaaniakeelse narratiivi autor kategoriseerib sündmusi reeglipäraselt grammatilise aspektikategooria vahendusel, mis mängib olulist rolli narratiivi ajalise struktuuri väljendamisel ja interpreteerimisel, kuid eesti keele ajakogemuses samal viisil ei kajastu. Seetõttu võimaldab võrdlus teistsuguse verbi-süsteemiga keelega hästi välja tuua hispaania keeles kirjandusteose autori kasutuses olevate keeleliste vahendite võimalused loomaailma ajastruktuuri konstrueerimisel.

Narratiivi kahetasandilise ülesehituse raames lähtun kujutatud sündmuste „tegelikust” kronoloogiast loomaailmas ning vaatan, kuidas analüüsivates tekstides on teatud „tegeliku” ajalise konfiguratsiooniga sündmusi keelelise esituse tasandil ajavormide kaudu erineval viisil kujutatud, mõjutades sündmuste konstrueerimist lugeja poolt ja seega lugeja kogemust loomaailmast.

Uurimus on kvalitatiivne. Eesmärk on pakkuda nn tihedat kirjeldust, st kirjeldada iga käsitletava ajavormi funktsioneerimist narratiivi ajastruktuuri konstrueerimisel võimalikult terviklikult selle variantide rikkuses ja kompleksuses, hõlmates nii tüüpilisi juhtumeid kui ka üksikjuhtumeid, mida analüüsiv tekstimaterjal pakub. Uurimuse lähenemisviis tugineb lugemise fenomenoloogiale, mis tähendab, et uurija tugineb iseenda kui lugeja intuitsioonile. Analüüsi tuleb seetõttu käsitleda kui tõlgendavat ja subjektiivset, teadvustades uurija enda lugejapädevuse rolli.

Väitekirja põhiosa koosneb 12 peatükist ja kokkuvõttest. Peatükis 1 vaatlen aja ja narratiivi seoseid laiemalt. Käsitlen narratiivi ainulaadset kahetasandilist ajalist loogikat, narratiivi seoseid inimese ajakogemusega ja selle tähendust loovat rolli kognitsioonis ja sotsiaalses interaktsioonis, vaadeldes nende küsimuste taustal narratoloogilise mõtte arengut Vene formalistidest kognitiivse narratoloogiani. Samuti määratlen täpsemalt käesoleva töö huvifookuse nende komplekssete seoste taustal.

Peatüki 2 eesmärk on avada fiktsionaalse narratiivi omadusi sotsiokognitiivsest perspektiivist. Narratiivi konstrueerimise ja interpreteerimise kognitiivseid aspekte vaadeldakse sotsiaalses interaktsioonis kujunenud kultuuriliste konventsioonide kontekstis. Annan ülevaate (peamiselt Monika Fluderniki (2005c)) käsitlusest, kuidas kirjanduslikus narratiivis on toimunud muutused jutustaja-vastuvõtja suhtlussituatsiooni tõlgendamises seoses üleminekuga suuliselt loorääkimiselt kirjalikele narratiivipraktikatele. Narratiivi struktuuri järk-järguline modifitseerimine ja kognitiivne kohandamine kultuurisuhtluse käigus on andnud tulemuseks, et kaasaegse fiktsiooni puhul on narratiivsus ja kogemuslikkus üles ehitatud teistsugusele kognitiivsele skeemile kui igapäeva-elu vestluslik praktika. Peatükis käsitletakse nende muutuste seoseid kaasaegse kirjandusliku narratiivi mimeetiliste omaduste ning epistemoloogiliste ja fenomenoloogiliste eripäradega, mis annavad sellele ainulaadse võime kujutada kogemuslikkust.

Peatükis 3 annan ülevaate kognitiivse uurimissuuna kohast postklassikalises narratoloogias. Käsitlen kognitiivse lähenemisviisi kujunemist ja selle rõhuasetusi narratiivide uurimisel, selgitades selle taustal käesolevas uurimuses kasutatava deiktalise siirde teooria kognitiivseid aluseid. Toon välja kognitiivse narratoloogia peamised uurimisvaldkonnad ja määratlen deiktalise siirde teooria koht selles raamistuses.

Peatükis 4 käsitlen mentaalse mudeli mõistet ja selle kasutamist kognitiivteadustes teksti interpreteerimise uurimisel. Käsitlen loomaailma kui narratiivist loodava mentaalse mudeli eripärasid ja selgitan, kuidas mentaalsetel mudelitel põhinev lähenemisviis aitab mõista narratiivi kogemust esitavat võimet.

Peatükis 5 esitan deiktalise siirde teooria narratiivimudeli. Annan ülevaate kõnealuse teooria käsitlusest fiktsiooni deiktalist ülesehitusest ja esitan Zubini ja Hewitt'i (1995) deiktalise „akna” mudeli, mis kirjeldab lugeja perspektiivseeritud juurdepääsu loomaailmale. Samuti käsitlen narratiivi deiktalist konstrueerimist KES-, KUS-, MILLAL- ja MIS-komponendiga teostatavate operatsioonide kaudu, mida lugeja teostab keeleliste markerite alusel (Zubin, Hewitt 1995), pöörates seejuures suuremat tähelepanu ajakomponendile.

Peatükk 6 keskendub ajavormide kui keeleliste väljendite funktsioneerimisele loomaailma ajadeiksise konstrueerimisel. Keelelisi ajaväljendeid käsitletakse kui markereid, mis juhivad loomaailma sündmuste ajasuhete interpreteerimist. Peatükis esitan lühiülevaate uuritavate hispaania keele ajavormide semantikast ning selgitan aspektuaalsete tähenduste olulisust ajalise järjestuse interpretatsioonis, mis kajastub hispaania keele ajavormide funktsioneerimises. Järgnevalt esitatakse täiendusena Zubini ja Hewitt'i kirjeldusele ülevaade

olulisematest teooriatest, mis käsitlevad ajavormide interpreteerimist (narratiivses) diskursuses. Eraldi on vaadeldud semantilisi ja pragmaatilisi teooriaid ning lähemalt keskendun Saussure'i (2003) pragmaatilisele analüüsimudelile, mida kasutan oma uurimuses. Peatükis 6 käsitlen lühidalt ka narratiivi ajalise ülesehituse seoseid vaatepunktiga (ehk perspektiivi või fokuseerimisega) ning toon välja deiktilise siirde narratiivimudeli eelised just fokuseerimisstruktuuri analüüsimiseks narratiivi konstrueerimisel.

Peatükis 7 kirjeldan uurimuse eesmäärke, meetodit, uurimismaterjali ja ülesehitust.

Peatükid 8–11 hõlmavad hispaania keele ajavormide funktsioneerimise analüüsi kirjandusteostes. Analüüsitavateks vormideks on *pretérito perfecto simple* (edaspidi lühemalt *perfecto simple*), *pretérito imperfecto* (edaspidi *imperfecto*), *pretérito pluscuamperfecto* (edaspidi *pluscuamperfecto*) ja *condicional simple* (edaspidi *condicional*). Lähtudes sündmuste paigutusest loomaailma tasandil, analüüsin tekstinäidete põhjal erinevate ajaliste konfiguratsioonide kujutamist järgmise jaotuse põhjal: sündmuste kujutamine ikoonilises järjestuses (ptk 8); varasemate sündmuste kujutamine (ptk 9); samaaegsete sündmuste kujutamine (ptk 10); hõlmamissuhte kujutamine (ptk 11). Selle jaotuse raames uuritakse, milliste ajavormidega esitatakse analüüsitud tekstides vastava konfiguratsiooniga sündmusi ja millised on vormivalikust tulenevad erinevused loomaailma konstrueerimisel. Eraldi pööratakse tähelepanu ka ajavormide kasutamise seostele süntaktilise struktuuriga.

Peatükis 12 võrdlen hispaaniakeelse teksti ajakujutust eestikeelse tõlkega. Tõlkevõrdlus hõlmab juhtumeid, kus hispaaniakeelses tekstis kasutatakse *imperfecto* vormi ajalises järgnevussuhtes sündmuste kujutamiseks.

# I. AEG JA NARRATIIV

## I.1. Narratiivi ajalisis

Mis tahes uurimus, mis käsitleb ajaga seotud küsimusi narratiivis, ei saa kõrvale jätta asjaolu, et just ajalisis on vaieldamatult üks narratiivi defineerivaid omadusi. Olenevalt narratiivi kitsamast või laiemast määratlusest võib lisada teisi tunnuseid, nagu esituse olemasolu, inimesekesksus, partikulaarsus, jutustamisväärsus või kausaalsus, mis isegi kui neid mitte pidada hädavajalikeks narratiivi defineerimisel, igal juhul suurendavad narratiivi narratiivsust, kuid üldiselt on eri käsitluste ühisosaks arusaam, et narratiiv on läbi aja kulgev sündmuste jada.

See arusaam on olemas Vene formalistidel, kellel oli oluline roll narratoloogia kujunemisel ja kelle käsitlused andsid olulisi ideid, mis suunasid hilisema narratoloogilise mõtte arengut. Vladimir Propp'i (2003) vene võlumuinasjuttude struktuuri käsitlevas uurimuses (originaalväljaanne ilmus vene keeles 1928, inglisekeelne esiväljaanne 1958), mida võib pidada neist töödest kõige mõjukamaks, on kesksel kohal nn funktsioon, mis tähendab tegevuse arengu jaoks olulist sündmust (Propp'il täpsemalt tegelase tegu) ja mida mõistetakse kui narratiivi põhilist koostisosa. Sündmused moodustavad teatud jada ning seejuures on Propp'i põhitees, et nende muinasjuttude puhul on abstraktsel loo tasandil sündmused ja nende ajaline järjestus konstantsed ja tekitavad kindlas järjekorras muutuste jada. Erinevad muinasjutud kujutavad endast selle konkreetseid realiseeringuid. Propp'i uurimusest inspireerituna oli oletus lugude konstantse süvastruktuuri olemasolust pikka aega strukturalistliku narratoloogia huvikeskmes, kuid olulisem on narratiivi eri tasandite eristus kui selline, mida võib pidada Vene formalistide olulisimaks panuseks. See eristus – neil tähistatud kui 'faabula' ja 'süžee', hiljem laiemalt kasutatud terminites 'loo' ja 'diskursuse' eristus – on narratiivianalüüsis fundamentaalne ja enam-vähem üldtunnustatud ning tähistab narratiivi kui uurimisobjekti teoreetilist jaotamist kaheks tasandiks: sündmused nende eeldatava „toimumise” järjestuses (lugu) ja nende sündmuste artikulatsioon nii, nagu see on esitatud tekstis (diskursus). Narratiivi kahetasandilise ülesehituse kontekstis on 'diskursus' seega siin töös kasutatav 'teksti' sünonüüm, mõeldes selle all narratiivi (keelelise) representatsiooni tasandit. 'Loomaailm' või 'lugu' tähistavad narratiivi n-ö sisu tasandit.

Loo ja selle esituse tasandi suhete analüüs oligi strukturalistliku narratoloogia teine põhiline uurimissuund. Sellel eristusel baseerub ka klassikalise narratoloogia kahtlemata üks olulisemaid käsitlusi Gérard Genette'i „Discours du récit” (moodustab osa tema tööst „Figures III”) (1972). Ka Genette mõistab narratiivi selle sisuks oleva sündmuse kui olukorra muutuse kaudu. Tema minimalistliku definitsiooni järgi, millele ta jääb kindlaks ka oma essee edasiarenduses „Nouveau discours du récit” (1983), võib minimaalne narratiiv koosneda ka ühest sündmusest: „*Pour moi, dès qu'il y a acte ou événement, fût-il unique, il y a histoire, car il y a transformation, passage d'un état antérieur à un état ultérieur et résultant*” (Genette 1983: 14). Kuid see määratlus ei saa üksi

olla narratiivianalüüsi aluseks, sest tuleb selgitada, millisel tasandil seda mõistetakse. Genette'i (1972) käsitluses eristatakse narratiivi mõiste all kolme tasandit, jaotades diskursuse omakorda kirjutamise/rääkimise protsessi ja selle produkti tasandiks: lugu (sündmused ehk narratiivi sisu) – tekst – jutustamise akt (pr *histoire – récit – narration*). Genette'i narratiivi struktuuri analüüs on nende kolme tasandi omavaheliste suhete analüüs. Sellisest analüüsimudelitest lähtuvad eristused on laialdaselt kasutusele võetud ka hilisemas narratiiviuurimises. Seejuures on eriti suurt tähelepanu pälvinud just Genette'i narratiivi ajalisuse analüüsivahendid, mis on tal välja töötatud kui teksti ja loo tasandi omavahelist ajalist suhestumist kajastavad kategooriad.

Samuti teised mõjukad autorid, kes on pannud aluse narratoloogiale, mõistavad narratiivi samadel põhialustel. Nt Mieke Bal (2009: 10, inglisekeelne esmaväljaanne ilmus 1985) annab järgmise määratluse: „*That with which the narrative text is concerned, the 'contents' it conveys to its readers, is a series of connected events caused or experienced by actors presented in a specific manner*”; Shlomith Rimmon-Kenan (1983: 2) määratleb narratiivset fiktsiooni kui „*the narration of a succession of fictional events*”; Gerald Prince'i (1980: 50) järgi „*narrative is the representation of at least two real or fictive events in a time sequence*”. Kõik need määratlused kajastavad arusaama, et narratiiv on sündmuste järgnevus, kuid samas mitte sündmuste järgnevus iseenesest, vaid peab olema olema seda topeldav representatsioon. Rääkides narratiivist, on sel mõistel alati kahetine sisu: see ühelt poolt tähistab narratiivset teksti ja teiselt poolt selle sisuks olevat lugu, mis on samas teineteisest lahutamatud. Sündmused iseenesest, ilma neid mingil viisil representeeriva mõõtmata, ei moodusta lugu. Seda loo sisu ja esituse eristust, mille klassikaline narratoloogia välja arendas, võib tõenäoliselt pidada kõige fundamentaalsemaks narratoloogiliseks aksioomiks üldse ja Vene formalistidest alates on see olnud narratiivianalüüsi aluseks (Fludernik 2005c: 333). Ka käesolev uurimus analüüsib narratiivi ajaga seotud küsimusi nende kahe tasandi suhestumisest lähtuvalt. Seejuures tuleb just seoses narratiivi ajalisusega rõhutada, et see ei kuulu vaid loo tasandile (ajas kulgevate sündmuste jada), vaid ka diskursuse tasand on ajaliselt organiseeritud. Seymour Chatman (1978, 1990), kes on oma laialt tuntud töodes käsitlenud põhjalikult just nende kahe tasandi eristust, seejuures ka filmi puhul ja teisest küljest võrdluses mittenarratiivsete tekstitüüpidega, tõstab seda kahe-tasandilist ajalist loogikat esile kui omadust, mis teeb narratiivi ainulaadseks teiste tekstitüüpide seas. Narratiivne tekst esitatakse lineaarselt, nii et selle vastuvõtmine lugeja poolt on ajaliselt reguleeritud ja toimub järjestikuselt. Sellest tulenevalt narratiiv eeldab liikumist läbi aja nii sisemiselt (kujutatavate sündmuste jada) kui ka väliselt (romaani, filmi jne esituse kulg) (Chatman 1990: 9). Niisiis kui uurida narratiivi aega loo ja diskursuse tasandi suhete baasil, tähendab see õieti loo aja ja diskursuse aja suhestumise uurimist.

## I.2. Narratiiv ja inimese ajakogemus

Strukturalistliku narratoloogia kujunemisega samaaegselt väärib teiste mõjukate tööde seas esiletõstmist William Labovi ja Joshua Waletzky (1967) sotsiolingvistiline suulise isikliku kogemuse narratiivi uurimus (samuti Labovi (1972) uurimus). Nende palju tsiteeritud määratluse järgi on narratiiv „*one method of recapitulating past experience by matching a verbal sequence of clauses to the sequence of events which actually occurred*” (Labov, Waletzky 1967: 20). Nagu kajastab ka see kokkuvõtlik definitsioon, tuuakse siin narratiivikäsitlusse interaktsiooniline ja kogemuslik mõõde. Narratiiv on küll sündmuste jada, kuid see on vaid osa narratiivi olemusest (nende autorite mõistestikus selle nn referentsiaalne funktsioon) ja ei ole piisav narratiivi analüüsimiseks, kui me ei pööra tähelepanu teisele komponendile – küsimusele, mis on selle jutustamise mõte (hinnangu andmise funktsioon, ingl *evaluation*) isiku jaoks ja sotsiaalses kontekstis. Erinevalt strukturalistlikult tekstikesksest paradigmast asetatakse nendes töödes rõhk kontekstile ja tõstatakse küsimusi, mis on teinud Labovi ja Waletzky töödest varase inspiratsiooniallika suunamuutusele, mis iseloomustab postklassikalist nn kontekstualistlikku ja kognitiivset narratoloogiat ja mis vaatleb narratiivi selle kasutuses, selle toimimist kultuurikontekstis, kommunikatsioonis ja inimelus vahendina, mille kaudu mõtestatakse inimkogemust ja luuakse tähendust.

Ühendades need kaks narratiivi aspekti – mis on narratiiv (ajaliselt struktureeritud sündmused) ja miks on narratiiv (kogemuse hindamine) –, tähendab see, et narratiiv on midagi, mis kajastab kogemust ajaliselt struktureeritud sündmustest ehk kogemust ajast. Kuna narratiivi sisuks on üksteisele järgnevad sündmused, näeme, et nii nagu aeg inimese kogemusele avaldub, on narratiiv selles mõttes aja enda sisu, sest aega ei ole võimalik vahetult tajuda, vaid ainult sündmuse ajas.

Bioloogiliselt on ruumilis-ajaliste sündmuste ehk muutuste tuvastamine ja neile kohane reageerimine fundamentaalse tähtsusega ellujäämise tagamiseks (Khurana, Nijhawan 2010). Nils Thelin (2002) selgitab aja ja ruumi kognitiivset olemust selle kaudu, et need mõisted on kujunenud kui vahendid analüüsimaks objekte ja sündmusi, mis on vajalik selleks, et inimene oleks võimeline neid füüsiliselt ja mentaalselt kontrollima ja adekvaatselt reageerima aset leidvatele muutustele. Suhteid objektide vahel mõistetakse kui suhteid ruumis ja muutused nendes suhetes on põhjustatud objektide liikumisest ruumis. Liikumist omakorda mõistetakse toimuvana ajas, kuna ruumis toimuvat muutust reinterpreteeritakse muutusena ühest olukorrast teise (vanast uude). Nii tekib algse sündmuste ajalis-ruumilise eristamise baasilt (interaktsioonis põhjus-tagajärg analüüsiga) primaarne ajaline eristus enne-pärast. Seega ajalise tähenduse lähtepunkt on Thelini oletuse kohaselt sündmuste ajalis-ruumiline eristamine vahetult tajutavas kaoses ja nende järjestamine, ning seejärel arenes edasi aeg kui vahend kestuse mõõtmiseks ja korrelatsiooniks kõnehetkega.

Seega kuna narratiiv peegeldab meie tunnetuslikku kogemust, et maailm koosneb üksteisele järgnevatest sündmustest, siis peegeldab see meie kogemust



ajast. Narratiivi ja inimese ajalise kogemuse seoste vastu hakati huvi tundma esmalt väljaspool kitsalt narratoloogilisi uurimusi. Kõige laiemalt tuntud on arvatavasti Paul Ricœuri ajafilosoofiline käsitlus „Temps et récit” (1983–85), mille põhitees seisneb selles, et narratiiv mitte ainult ei kujuta, vaid ka konstitueerib aja inimese jaoks: „*le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé de manière narrative; en retour le récit est significatif dans la mesure où il dessine les traits de l'expérience temporelle*” (Ricœur 1983: 17). Inimese aja all mõistab Ricœur kompleksset kogemust, kus on integreeritud meie kaks vastandlikku aja kogemise viisi: me kogeme aega kui lineaarset jada, kui ühetaoliselt mööduvat ajavoolu (kosmoloogiline aeg), kuid me oleme ka orienteeritud selles jadas, kogedes aega mineviku, oleviku ja tulevikuna (fenomenoloogiline aeg). See integratsioon on Ricœuri arvates võimalik vaid narratiivi kaudu, tänu sellele, kuidas see kujutab inimese tegevust. Meil on olemas eelmõistmine (pr *préfiguration*) inimese tegevusest ja selle ajalisusest. Narratiivse süžestamise (pr *mise en intrigue*) kaudu toimub tegevuse välja elementide kujutluslik konfigureerimine ehk korrastamine (pr *configuration*). Sündmused, agendid ja objektid konfigureeritakse ja antakse neile individuaalsetele elementidele tähendus suurema terviku osadena. Samuti süžestamine loob ajalisest jadast põhjusliku kontinuiteedi, muutes nii narratiivi mõistetavaks. Narratiivis kujutatud sündmuste ajaline järjestus on samaaegne nende elementide ühendamiseks kontseptuaalseks tervikuks. Lineaarne kronoloogia kombineeritakse uue mõõtmega, mille annab lõpetatus ja terviklikkus, nii et sellest lõpp-punktist vaadates muutub lugu terviklikuks ja sündmusi ei nähta toimuvana lihtsalt üksteise järel, vaid korrastatuna selle lõpu suhtes. Seejuures süžestamise lineaarne kronoloogia on võimeline kujutama erinevaid ajakogemusi, mis tekivad kolmetise ajastruktuuriga opereerimisest – jutustamise aeg, jutustatud aeg ja fiktsionaalne ajakogemus, mis tekib nende kahe konjunktsioonist/disjunktsioonist. Selliselt tekkiv loos „läbi elatav” ajalisus ei kattu ei selle ajaga, kus lugu loetakse, ega selle ajaga, mida kujutavad loos arenevad sündmused. Lugemise kaudu toimub fiktsionaalse aja seostamine tegeliku kogemusega, nii et lugeja saavutab uue, transformeeritud ajakogemuse (pr *refiguration*).

Kuid Ricœur, rääkides *inimese ajast ja aja kogemusest*, viitab siin mitte narratiivi referentsiaalsele, vaid just selle hinnangulisele funktsioonile Labovi ja Waletzky (1967) mõttes. Narratiiv mitte ainult ei reprodutseeri sündmusi ajas, vaid neid looks artikuleerides ühtlasi korrastab need koherentseks struktuuriks ja mõtestab neid inimese jaoks; see tähendab teisisõnu mitte ei kajasta aega pelga järjestuse või progressiooni näol, vaid muudab selle tähenduslikuks kogemuseks. Nagu Labov ja Waletzky ütlevad, et „*narrative which serves this function* [referentsiaalne funktsioon – minu selgitus] *alone is abnormal: it may be considered empty or pointless narrative*” (Labov, Waletzky 1967: 13), ütleb ka Ricœur, et ainult seda funktsiooni täites on narratiiv mõttekas.

See arusaam kajastub ka paljude narratiivuurijate määratlustes, kes sündmuste ajalise järgnevuse tunnusele lisavad sündmuste kausaalse või lihtsalt seotuse omaduse kui narratiivi vajaliku tunnuse (vt eespool tsiteeritud Bal'i

(2009: 10) definitsioon; Susana Onega ja José Ángel García Landa (1996: 3) arvates on narratiiv sündmuste jada, mis on tähenduslikul viisil ajaliselt ja põhjuslikult seostatud; Luc Herman ja Bart Vervaeck (2005: 13) peavad kõige õigemaks kirjeldada neid seoseid kui mis tahes 'tähenduslikku seost', mis ei pea olema kitsalt kausaalset laadi) või ka lõpetatuse tunnuse (Branigan 1992: 20, Kafalenos 2006: viii). Nende autorite määratlused väljendavad ühest küljest justkui enesestmõistetavat, kuid samas narratiivi toimimisel fundamentaalset asjaolu, et narratiiv ei ole suvaliste sündmuste rida, vaid just nimelt seob need koherentseks, teleoloogiliselt üles ehitatud, tähenduslikuks struktuuriks. Lähtuvalt Ricœurist on just see erinevat liiki ajalisuse tekke lähtepunkt, kus objektiivne, pelgalt kronoloogial põhinev aeg muutub inimese ajaks.

Uurides lugude loomist ja vastuvõtmist just inimese ajalise kogemuse perspektiivist, lahutatakse Ricœur'i käsitluses narratiivi ajalisuse mõistmine järjest enam objektiivsest aja mõistest ja liigutakse psühholoogilisema, subjektiivsema ajalisuse kontseptsiooni suunas; lugemisprotsessi ajaline kvaliteet on lähedasem *ajakogemusele* mälus või igapäevaelu tajus, koos selle emotsionaalse mõjuga inimesele, kui kellaga mõõdetavale ühetaoliselt mööduvale ajale (Fludernik 2005b). See on seotud asjaoluga, et täisväärtuslik narratiiv eeldab inimeste või inimtaoliste tegelaste olemasolu, kellega sündmused toimuvad ja kellele need avaldavad mõju. Nt Dorrit Cohn (1999: 12) määratleb narratiivi kui „*a causally related sequence of events that concern human (or human-like) beings*”; samuti Prince'i (2003: 65) järgi narratiivsus sõltub sellest, kuivõrd kujutatakse „*oriented temporal wholes [...] meaningful in term of human(ized) project and world*”. See tähendab, et nii mõistetuna on narratiiv alati kogemusekeskne. Monika Fludernik (2005c) arendab just selle omaduse baasilt oma nn loomuliku narratoloogia (kus loomulik tähendab 'inimlik', inimese kehastatud raamistuse kognitiivsetest parameetritest lähtuv (Fludernik 2005c: 12, 19)) mudeli, kus narratiiv on täielikult ümber defineeritud kogemuslikkuse kaudu. Fludernik ei eita, et süžee – ajaline ja loogiline seostamine, mis on vormitud teleoloogilises võtmes teatud algsituatsioonist lõpplahenduseni – on oluline koostisosa enamiku narratiivide puhul, kuid see ei määra narratiivi olemust ja selle olemasolu ei ole ka tingimata vajalik. See, mis teeb narratiivist narratiivi, on kogemuslikkuse representatsioon – inimpeategelase kogemus jutustatud sündmustest, nii nagu need avaldavad mõju tema seisundile ja tegevusele – ning kuna inimesed on teadlikud olendid, siis eeldab narratiivi kogemuslikkus alati tegelase teadvust, mida võidakse ka esiplaanile tuua. „*Narrativity can emerge from the experiential portrayal of dynamic event sequences which are already configured emotively and evaluatively, but it can also consist in the experiential depiction of human consciousness tout court*” (Fludernik 2005c: 30). Seevastu kui kujutatakse pelka sündmuste jada, ilma edastamata tunnet, kuidas need sündmused mõjusid kogevale inimteadvusele, siis Fluderniki hinnangul lugeja ei konstrueeri teksti täielikult narratiivina, vaid pigem raporti või kroonikana.

Ricœur'i mudelis kasvab narratiivi kogemuslikkus välja ajalisusest kui narratiivi konstitutiivsest omadusest. Fludernik ei pea isegi kronoloogilist ülesehitust

narratiivi tingimata vajalikuks omaduseks. Tema käsitluses ei tee ajalises iseenesest narratiivi või kui teeb, siis on see rohkem seotud lugemisprotsessiga kui looga. Narratiivi dünaamika tekib tegelase emotsionaalsest ja füüsilisest reaktsioonist sündmustele. Lisaks sellele Ricœur käsitleb narratiivi ja inimkogemuse seost ajateadvuse või eksistentsiaalse ajaproblemaatika perspektiivist, kuid Fluderniki käsitlus puudutab narratiivi rolli seoses igapäevaste otsustustega ja inimelus toimuvate sündmuste mõtestamisega. Kujutades tegevusi, intentsioone ja tundeid kui osa inimkogemusest, mida üheaegselt antakse teada (ingl *report*) ja hinnatakse, on narratiiv mõistetud kui vahend sündmuste tähenduse ja kogemuse konstrueerimiseks. (Kreiwirth 2000, Fludernik 2005c)

Fluderniki uurimus paigutub oma huvifookuse ja lähenemisviisiga nende uurimissuundade hulka, mis määratlevad end kognitiivse narratoloogiana. Narratiivi võime korrastada kogemust ja mõtestada inimese ajalist eksistentsi ongi üldiselt tõusnud esikohale kognitiivteaduste ajajärgul, kus narratiivi on hakatud käsitlema mitte tekstiliselt või muu meediumi vahendusel esitatud loona, vaid laiemas mõttes kui teatud kognitiivset strateegiat. 1980. aastate keskel said narratiivid üheks olulisemaks uurimisobjektiks psühholoogias (eelkõige kognitiivses psühholoogias), mis keeleteaduse kõrval on distsipliin, mille ideed omakorda on andnud kõige suurema panuse narratoloogiasse. Üks nn narratiivse psühholoogia pioneere ja juhtivaid esindajaid Jerome Bruner (1986) eristab kaht inimõõtmelise viisi, mis korrastavad meie kogemust ja konstrueerivad reaalsust eri viisil: paradigmaatiline ehk loogilis-klassifikatoorne ja narratiivne. Need täiendavad teineteist, kuid on teineteisele taandamatud. Esimene opereerib abstraktsete mõistetega, konstrueerib tõde empiiriliste tõendite ja formaalse loogika meetodite abil, otsides kausaalseid seoseid, mis viivad universaalsete tõetingimusteni; teine, narratiivne mõõtmisviis uurib inimeste või inimestaolisi intentsioone ja tegusid, otsib partikulaarseid seoseid sündmuste vahel ja püüab kogemust lokaliseerida ajas ja ruumis. Seda mõõtmisviisi õigustab mitte tõde, vaid pigem elusarnasus. See käsitlus on üks mõjukamaid, mis tõi psühholoogiasse narratiivi seletamiseks kognitiivsete inimteaduste üht keskselt küsimust: kuidas inimteadmine hoomab „reaalsust”. Seejuures omandas narratiivi mõiste uue mõõdme, kus see ei ole enam mõistetud kui tingimata mingil viisil *esitatud* lugu. Uurimisobjektiks ei ole siin narratiiv kui tekst, vaid narratiiv kui kognitiivne vahend – mentaalne mudel, mis põhineb unikaalsel ajaliselt struktureeritud sündmuste muustril –, mille abil inimene saab teadmisi maailma kohta ja konstrueerib reaalsust. Kuid see ei ole suunatud meid ümbritseva füüsilise maailma tunnetamisele, vaid puudutab teadmisi inimese maailmast, sümbolilisest maailmast, ehk seda, kuidas inimene konstrueerib ja „seletab” iseennast, oma sotsiaalset maailma ja kultuuri (Bruner 1991). Narratiivne mõõtmisviis võib saada tekstiliselt esitatud, kuid ühe inimmeele (meel – ingl *mind*) baasfunktsioonina asub see selle käsitluse järgi iseenesest sügavamal kui keel ja tekst (Kreiwirth 2000).

Kuid oluline on, et narratiivi toimimist reaalsust konstrueeriva vahendina käsitleb Bruner sotsiokognitiivses mõõdmes, mõistes narratiivi kui kultuuriliselt edasiantavat konventsionaalset vormi. Sellega toob ta oma käsitlusse kohe

tagasi ka narratiivi representatsioonilise poole ehk selle väljendumisvormid lugude esitamise näol. Sotsiokognitiivne lähenemisviis, mida see arusaam kajastab, käsitleb kognitsiooni tegevuse ja interaktsiooni kontekstis (Geisler 1991, Kostouli 2005, van Dijk 2006) ja üks lähtepunkte, mis tõi psühholoogiasse selle olulise suunamuutuse (nn diskursiivse pöörde), mis asetas sotsiaalsed kognitiivsed protsessid prioriteetsemale kohale kui individuaalsed mõtlemisaktid, olid just Bruneri narratoloogilised uurimused (Harré 1994, 2009). Vastavalt sellele arusaamale käsitletakse kognitsiooni mitte rohkem või vähem stabiilsete sisemiste entiteetide ja protsesside kogumina üksiku tunnetaja meeles, vaid eelkõige sotsiaalse konstruktsioonina ja alles sekundaarselt individuaalsena; meelt nähakse kui midagi, mis kujuneb dünaamiliselt sotsiaalsel tasandil kognitiivsete vahendite kasutamise (kui sotsiaalse tegevuse) käigus, olles asetatud teatud ajaloolisesse, kultuurilisse ja interpersonaalsesse konteksti (Harré 1994, 2009, Potter, Edwards 2003). Kuna inimesed opereerivad keset hinnangulisi ja interpersonaalseid mõjusid, mis kujundavad ja suunavad nende tegevust (Harré 2009), siis ei saa ka meie narratiivseid konstruktsioone reaalsusest käsitleda üksnes indiviidi tasandil. Seega tuleneb sellest lähenemisviisist ühtlasi narratiivi kui kognitiivse süsteemi või mõtlemise viisi lahutamatu seos narratiivse diskursusega, mõeldes selle all lugude rääkimise praktikaid, mis kuuluvad sotsiaalsele tasandile. Nagu ütleb Bruner (1991: 5), on väga raske eristada narratiivset mõtlemise viisi seda väljendavatest narratiivse diskursuse vormidest, kuna mõlemad vastastikku teevad teineteist võimalikuks ja vormivad teineteist. Võimatu on öelda, kumb on fundamentaalsem, sest meie kogemus inimese asjadest võtab nende narratiivide kuju, mida me kasutame nendest rääkides.

Paralleelselt narratiivikäsitlustega psühholoogias ja teistes inimteadustes on toimunud suunamuutus ka kirjandus-lingvistilises narratoloogias, kus on samuti just narratiivi kogemuslik ja tähendust loov aspekt inimese kognitsioonis ja sotsiaalses interaktsioonis tõusnud tähelepanu keskpunkti. Paljud narratiivi uurimise kognitiivse suuna esindajad (Talmy 1995, Turner 1996, Herman 2002, 2009a) on omaks võtnud idee, et mentaalne võime narratiive genereerida ja kogeda moodustab omaette kognitiivse süsteemi, mille funktsioon on seostada ja integreerida teadvussisu teatud komponendid läbi aja koherentseks struktuuriks (Talmy 1995: 422) ja seeläbi muuta meie reaalsuskogemus mõistetavaks ja manipuleeritavaks. Sel juhul tuleb sellelt baasilt vaadelda ka narratolooge huvitavat küsimust, kuidas konstrueeritakse narratiive kui keeleliselt esitatud lugusid, käsitledes neid sellesama narratiivse mõtlemise ilminguna. Samuti kirjanduslik narratiiv, millele narratiiviuurimine algselt keskendus, põhineb selle lähenemisviisi järgi samadel mentaalsetel protsessidel kui igapäevane narratiivne mõtlemine probleemide lahendamisel, ajalisel mõtlemisel, mäletamisel, ruumitajus jne. Vastavalt sellele võibki kognitiivses narratoloogias eristada kahte mõõdet: ühest küljest võib uurida lugusid kui interpreteerimise objekti ja teisest küljest lugusid kui eraldiseisvat kognitiivset viisi kogemuse mõtestamiseks, st maailma struktureerimiseks ja mõistmiseks (Herman 2009b: 30). Eriti David Herman rõhutab, et kognitiivses narratoloogias on vaja nende

kahe suuna suuremat integreerimist, kui tahetakse mõista narratiivsete struktuuride seost intellekti toimimisega (Herman 2006: 458). See tähendab ühtlasi vajadust ümber hinnata narratiiviteooria, lingvistika ja kognitiivteaduste suhted. Kui narratoloogid räägivad lingvistikast ja kognitiivteadustest laenatud mudelite ja mõistete rollist narratiivianalüüsis, siis Hermani arvates tuleks vastupidi nii narratiivi- kui ka keeleteooriat näha kui vahendeid laiemale kognitiivteaduse jaoks ja kui selle elemente. Keele ja narratiivi uurimine tuleks ümber korraldada nii, et see võimaldaks meetodite ja eesmärkide uut sünteesi, mille tulemusena narratoloogia ja lingvistika võtaks ühiseks lähenemisviisiks ümber mõtestada narratiivi kui strateegiat, millega luuakse mentaalseid representatsioone maailmast. See tähendaks ka keeleteaduse horisondi laiendamist, käsitledes keelt kui lõikepunkti, kus narratiiv ja kognitsioon kokku saavad. (Herman 2002: 2–5)

### 1.3. Uurimuse fookus

Kokkuvõttes näeme, et kuna aeg on narratiivi puhul fundamentaalne omadus, siis sellest tulenevalt on küsimus narratiivi ja aja suhetest väga lai ja kompleksne. Seetõttu tuleb täpsemalt piiritleda, millisest perspektiivist käesolev töö huvitub narratiivi ajast.

Nagu nähtub eelnevast ülevaatest, võib kõigepealt narratiivi ennast mõista erinevast perspektiivist, mis annab lugude analüüsimisele vastavalt erineva lähtealuse. Need erinevad lähenemisviisid narratiivi nähtusele võib kokku võtta Hermani (2009a: 7) eristusega: narratiivi võib mõista kui 1) kognitiivset struktuuri või kogemuse mõtestamise viisi; 2) teksti tüüpi (mis tahes semiootilise meediumi, nagu kirjaliku või suulise keele, filmi jne kaudu genereeritud lood); 3) suhtlusliku interaktsiooni vahendit, mis on kujundatud loorääkimise praktikate poolt ja samal ajal kujundab neid. Käesolev töö uurib narratiivi kui keeleliselt esitatud teksti, täpsemalt kirjandusliku narratiivi tekstitüüpi. Selline fookuseasetus ei välista teiste nimetatud uurimisperspektiividega arvestamist. Keskendudes küll tekstilisele esitusele, võib vaadelda narratiivset teksti kui ühte avaldumisviisi, mis põhineb narratiivsel mõtlemisviisil kui teatud kognitiivsel strateegial maailma ja kogemuse struktureerimiseks. Küsimus on seega vaatenurgas, et uurimisküsimusi piiritleda. Nagu eespool nägime, tulenevalt sellest narratiivi kahetisest olemusest (teatud mõtlemise strateegia vs selle väljendus diskursusena) võibki eristada kaht suurt võimalust narratiivi käsitlemiseks: kuidas lood (sh tekstiliselt väljendatud lood) toimivad *vahendina* inimkogemuse mõtestamiseks ja struktureerimiseks ning lood kui mõistmise *objekt*. Käesolev töö esindab viimast lähenemisviisi, uurides, kuidas kirjandustekstina esitatud narratiivi konstrueeritakse ja interpreteeritakse.

Siiski käsitletakse sellist tekstitüüpi käesolevas töös ka sotsiaalses interaktsioonis kujunenud praktikate perspektiivist. Ilukirjanduslikul narratiivil on teatud eripärased omadused, mida on kasulik analüüsida kultuurisuhtluses väljakujunenud konventsioonide ja praktikate taustal, võrreldes eelkõige

spontaanse suulise suhtluse käigus jutustatavate lugudega. Fludernik (2003, 2005c) on tähelepanu juhtinud diakroonilise uurimise tähtsusele narratoloogias. Lisaks narratiivižanride arengule eri ajalooperioodidel, mida on seni uuritud (eriti romaani kujunemine), rõhutab Fludernik vajadust uurida ajaloolises plaanis ka näiteks jutustaja-vastuvõtja kommunikatsiooni küsimust või autori-jutustaja eristust; narratiivi kategooriaid nagu fokuseerimine, aeg jne; erinevate jutustamistehnikate arengut. Fludernik on ise uurinud neid küsimusi keelilise mudeli raamistuses, näidates, kuidas väikesed ajaloolised muutused võivad olla kõnekad narratiivi struktuuri üldise arengu perspektiivist (nt Fludernik 2003). Käesolevas töös ei ole kirjandusliku narratiivi ajalise uurimisel küll diakrooniline mõõde või erinevate žanriliste praktikate kujunemine uurimisküsimusena fookuses, kuid neid aspekte võetakse arvesse kui ajaloolis-kultuurilist tausta, mis aitab selgitada kaasaegse ilukirjandusliku narratiivi omadusi. Sellise teksti-tüübi ajalise analüüsimisel lähtutakse selle eripärasest deiktisest ülesehitusest, mis peegeldab teatud konventsioone, mida autor ja lugeja jagavad ja mille alusel toimub loo konstrueerimine ja interpreteerimine. Sellised konventsionaalsed eripärad kaasaegse kirjandusliku narratiivi deiktisest konfiguratsioonis kajastavad muutusi, mis on toimunud jutustaja-vastuvõtja suhtlussituatsiooni tõlgendamises seoses üleminekuga suuliselt loorääkimiselt kirjalikele narratiivipraktikatele. Neid ajaloolis-kultuurilisi protsesse käsitlet lähemalt peatükis 2.

Kuna uurimus keskendub narratiivile kui tekstitüübile, määratleb see ka täpsemalt, millise nurga alt analüüsitakse narratiivi ajalise küsimust. Esiteks käesolev töö ei käsitle seega narratiivi ja aja seoseid üldisest filosoofilisest või inimese ajatunnetuse perspektiivist, vaid uurimisküsimuseks on narratiivi ajastruktuuri tekstiline esitamine ja interpreteerimine. Teiseks võib narratiivi aja tekstilise representatsiooni analüüsimist kirjeldada kui loo ja diskursuse tasandi vaheliste suhete analüüsi. Vastavalt käesolevas töös kasutatavale deiktalise siirde teooriale, mis kognitiivse mudelina lähtub sellest, et narratiivi mõistmine on loost mentaalsete representatsioonide loomine, on see eristus täpsemalt ümber mõtestatud kui teksti ja loomaailma (mentaalne mudel loost, vt ptk 4) eristus, kuid oluline on narratiivi kui uurimisobjekti jagamine eri tasanditeks analüüsi põhilise teoreetilise lähtealusena. Niisiis on uurimuse eesmärgiks käsitleda narratiivi aega nende eri tasandite omavahelise suhestumise analüüsimise kaudu, st kuidas teksti tasandi aeg suhestub kujutatava loo ajaga ning kuidas see mõjutab loomaailma ajastruktuuri mentaalset konstrueerimist ja seega loomaailma kogemist lugeja poolt.

Kuigi loo ja diskursuse (või vastavalt faabula-süžee või loomaailma-teksti) eristus on narratiivianalüüsis laialdaselt tunnustatud, on see siiski tekitanud ka küsitavusi ja kriitikat, mida on oluline siinkohal lühidalt vaadelda, kuna tegemist on käesoleva uurimuse olulise põhimõttelise lähtepunktiga.

Esiteks on kriitikat leidnud selle eristuse olemasolu või vähemalt absoluutne staatus. Fiktsionaalne lugu kui jutustatud sündmused, mis on abstraheritud nende liigendusest tekstis ja rekonstrueeritud oma kronoloogilises järgnevuses, on selles mõttes vaid järeldus ja konstruktsioon, mis tekib tekstist ehk diskursusest. Samas võtame ka fiktsionaalse loo puhul jutustatud sündmusi reaalse

ja eksisteerivana fiktsionaalses maailmas (mis võib olla ka fantastiline või absurdne) ning narratiivi interpreteerides püüame järelada sündmuste tegelikku järjekorda ja „mis tegelikult juhtus”. Nn ebausaldusväärse jutustajaga narratiivid toovad hästi välja loo autonoomia diskursusest, kui lugeja jõuab järeldusele, et asjad ei ole nii, nagu neid esitatakse, mis tähendab, et selline narratiiv eeldab loo „tegelikku” versiooni olemasolu, mis erineb tekstis esitatust (Shen 2002). Seega lugu saab võtta kui midagi mittetekstilist, mis on antud sõltumatuks selle esitusest diskursuses. Teisest küljest mõnel juhul loo ja diskursuse eristus hāgustub, nii et ei ole võimalik eraldada „tegelikku” lugu. Teoreetikud on loo ja diskursuse eristuse kahtluse alla pannud eelkõige seoses ajaliste vastutoludega (meenutagem, et kronoloogia on loo ja diskursuse eristuse lähtepunkt, nii nagu see strukturalistlikus narratoloogias kasutusele võeti ühe fundamentaalse analüüsivahendina); metalepsise (Genette’i (1972) termin, pr *métalepse*) puhul, kus paradokssel viisil ületatakse piir jutustaja tasandi ja loo fiktsionaalse maailma vahel (nt jutustaja, kes asub väljaspool loo fiktsionaalset tasandit, rāāgib tegelasega); seoses nn denarratsiooniga (ingl *denarration*) (eelnevalt esitatud sündmuste eitamine või ümberlūkkamine) (arutelu nendest praktikatest tulenevate teoreetiliste järelduste kohta loo mõiste jaoks vt nt Richardson 2002, Shen 2002).

Teiseks küsimuseks on, kas loo ja diskursuse eristamine on piisav või peaks eristatavaid tasandeid olema rohkem. Nagu eespool öeldud, eristab Genette (1972) oma mõjukas töös kolme narratiivitasandit, lisades tekstile (pr *récit*) ja loole (pr *histoire*) veel jutustamise tasandi (pr *narration*). Seda võib vaadelda kui diskursuse tasandi jagamist omakorda kaheks (rāākimise või kirjutamise protsess – tekst kui selle produkt). Kuid Bal (2009) peab Genette’i ’jutustamise’ mõistet kuuluvaks teisele tasandile kui ’tekst’ ja ’lugu’, kuna see tähistab protsessi, samal ajal kui viimased kaks tähendavad produkti. Selles mõttes Genette’i mudel on ikkagi kahetasandiline. Bal (2009) ise eristab kolme tasandit: tekst-lugu-faabula (ingl *text-story-fabula*). Lugu on Bal’il lõikepunkt teksti ja faabula vahel. Narratiivne tekst on tekst, milles lugu on vastuvõtjale edastatud teatud meediumi vahendusel (nt keel). Lugu on selle teksti sisu; see on faabula esitatuna teatud viisil. Faabula on rida loogiliselt ja kronoloogiliselt seotud sündmusi; see on materjal või sisu, mis töödeldakse looks. Samuti José Ángel García Landa (1998) eristab narratiivianalüüsis kolme tasandit analoogselt Bal’i eristustega. On isegi käsitlusi, mis peavad vajalikuks neljatasandilist analüüsimudelit (nt Schmid 2008).

Selle teoreetilise diskussiooni narratiivianalüüsis eristatavate tasandite üle võib kokku võtta García Landa (1998) mõttega, et mõisteid, teooriaid ja definitsioone tuleb mõista kui analüüsi tööriistu, mis täidavad teatud eesmärgi, nii et ei ole olemas absoluutseid definitsioone ja tõeseid teooriaid, vaid need võivad olla rohkem või vähem selgitavad vastavalt konkreetsele vajadusele saada ligipääs mingile nähtusele teiste nähtuste kaudu, millele meil on ligipääs olemas. Selles mõttes võib defineerimist võrrelda tõlkimisega ja nii ka narratiivi analüüsitasandite defineerimine varieerub vastavalt sellele, millises „keeles” on vaja neid formuleerida. „No “*hay*” tres niveles de análisis, o cuatro, en un texto

*narrativo, [---], si por ello se entiende que esas diferencias se encuentran presentes en el texto como hechos brutos*” (García Landa 1998: 15). Need kujutavad endast erinevaid abstraktsioonitasandeid, kus narratiivset teksti vaadeldakse. Kõik need kirjeldustasandid on semiootilised objektid, mis on rohkem või vähem üldistatud abstraktsiooni tulemus ning abstraherivad operatsioonid võivad teoreetiliselt tekitada nii palju analüüsitasandeid, kui soovitakse (García Landa 1998: 20). Selles valguses lähtub käesolev analüüs kahe tasandi eristusest, reinterpreteerides klassikalise loo ja diskursuse tasandi eristuse kui loomaailma (mentaalne representatsioon loost) ja teksti eristuse vastavalt analüüsi aluseks olevale deiktilise siirde mudelile. Kognitiivse suunaga mudelina käsitleb deiktilise siirde teooria narratiivi konstrueerimist ja interpreteerimist kui protsessi, kus tekstiliste markerite alusel luuakse loos kujutatavatest sündmustest mentaalne mudel ehk loomaailm. Käesolev töö uurib seega suhteid nende kahe tasandi ajalisuse vahel: ühest küljest sündmuste *esituse* ajalisus (eelkõige nende esitamise *järjestus*) teksti tasandil ning teisest küljest selle baasil konstrueeritav loomaailma ajaline struktuur. Ricœuri käsitlemise vaimus nähakse nende kahe aja omavahelises dünaamikas lähtepunkti, kus sünnib narratiivi kogemuslik mõõde lugeja jaoks, mis on samuti käesoleva analüüsi huvikeskmes seoses narratiivi ajalise struktuuriga.

Loomaailma ja teksti aja omavahelise suhestumise uurimine on seotud teksti tasandi keeleliste vahendite uurimisega, sest need suhted, eriti erinevused ja nihked loomaailma sündmuste ja nende esituse kronoloogias on suures osas markeeritud vastavate vahenditega, nagu verbi ajavormid, määrused ja deiktikud. Need keelelised mehhanismid teksti tasandil teevad võimalikuks kahe ajalise tasandi selge eristamise, mis annab võimaluse selle dünaamika kaudu mõjutada loomaailma sündmuste konstrueerimist ja kogemist lugeja poolt. Uurides aja representeerimist keeleliselt esitatud narratiivis, keskendubki käesolev töö grammatilistele vahenditele (verbi ajavormid), mis neid suhteid tähistavad, ja nende tähendusele teksti ja loomaailma tasandi jaoks. Ilukirjandusliku narratiivi puhul on keelelisel väljendusel eriline staatus ja analüüsi eesmärgiks on vaadelda, milliseid võimalusi pakuvad hispaania keele grammatilised vahendid kirjandusteose autorile, et teha valikuid loomaailma sündmuste kronoloogia kujutamisel ja lugeja kogemuse vormimisel.

Kokkuvõttes töö käsitleb narratiivi ja aja suhteid keelelis-stilistilisest perspektiivist narratiivi ajalisuse kahetasandilisest (tekst ja loomaailm) ülesehitusest lähtudes. Analüüsis kasutan deiktilise siirde teooriat, mis esindab narratiivianalüüsi kognitiivset suunda, kirjeldades narratiivse teksti interpreteerimist kui kognitiivset protsessi. Vastavalt sellele tuleb täpsustada, et käesolevas uurimuses ei vaadelda narratiivi ajastruktuuri teose kui terviku perspektiivist, vaid sündmuste ajalise paigutuse lokaalset konstrueerimist sedamööda, kuidas lugeja tekstis edasi liigub. Deiktilise siirde teooria kognitiivseid aluseid käsitlen peatükis 3.



## **2. KIRJANDUSLIK NARRATIIV KUI SOTSIOKULTUURILINE PRAKTIKA**

### **2.1. Sotsiokognitiivne perspektiiv**

Käesolev töö käsitleb aja representeerimist keeleliselt esitatud narratiivis, keskendudes ilukirjandusliku narratiivi tekstitüübile. Uuritakse loomaailma aja konstrueerimist tekstis leiduvate keeleliste markerite baasil kui kognitiivset narratiivi mõistmise protsessi. Selle uurimisküsimuse käsitlemisel on lähtepunktiks ilukirjandusliku narratiivi kui teatud teksti või diskursuse tüübi eripärad, mida vaadeldakse kui kultuuriliselt kujunenud konventsioone ja mis on olulised loo konstrueerimisel ja interpreteerimisel, sh selle ajastruktuuri konstrueerimisel ja selle tekstilisel representeerimisel. Nägime eelmises peatükis, et samal ajal kui narratiivi võib võtta kui teatud mõtlemise vahendit, mis korrastab ja mõtestab inimese ajalist kogemust, või samuti kui selle mõtlemisviisi diskursiivset väljendust, on narratiiv samas ka suhtlusliku interaktsiooni vahend, mis on kujundatud loorääkimise praktikate poolt (Herman 2009a: 7). Käesoleva peatüki eesmärk on avada kirjandusliku narratiivi olemust just viimastest perspektiivist ning vaadelda, kuidas sotsiokultuurilised praktikad on kujundanud antud tekstitüübis teatud ainulaadsed omadused, mis peegelduvad ka sellise narratiivi ajalisuses. Seega võib öelda, et käesolevas töös lähtutakse sotsiokognitiivsest lähenemisviisist, mis käsitleb kognitsiooni sotsiaalse interaktsiooni kontekstis (Geisler 1991, Kostouli 2005, van Dijk 2006). See tähendab, et kirjanduslikku narratiivi vaadeldakse sotsiokultuurilise praktikana, mis eeldab teatud konventsioonide järgimist tähenduse loomisel, ning narratiivi konstrueerimise ja interpreteerimisega seotud kognitiivseid aspekte vaadeldakse sellel taustal.

Vastavalt sotsiokognitiivsele lähenemisviisile paigutuvad kõik diskursuse vormid, nii suulised kui ka mind siin huvitav kirjalik diskursus, teatud sotsiokultuurilisse ja ajaloolisse konteksti. Kirjalikud tekstid ja kirjutamispraktikad konstrueeritakse sotsiaalselt. Korduva interaktsiooni läbi kujundab kogukond tekstide suhtes teatud positsiooni või annab neile teatud väärtuse ning nii tekib kogukonna kirjutamiskultuur, st kujunevad tekstilised praktikad ehk viisid, mille abil luua ja edastada tähendust. See on kahesuunaline protsess: tekstid ja kirjutamispraktikad tekivad sotsiokultuurilise konteksti baasilt, kuid samal ajal osutavad sellele kontekstile ning aitavad seda luua. (Kostouli 2005)

Eripärase sotsiokultuurilise praktikana eeldab ka kirjanduslik narratiiv seega lähtumist teatud konventsioonidest tähenduse loomisel ja selle interpreteerimisel. Mihhail Bahtin (1987) rõhutab vajadust uurida kirjandusžanre mitte ainult kirjanduse piirides kunsti spetsiifika seisukohalt, vaid ka kui teatud diskursuse tüüpe, mida ta oma käsitluses nimetab kõnežanrideks. Eriti oluliseks peab ta primaarsete ja sekundaarsete kõnežanride erinevusi. Primaarsed kõnežanrid (nt argidialoogi repliik, kiri) on kujunenud otse kõnesuhtluses; sekundaarsed žanrid (nt teaduslik uurimus, publitsistika, kirjandusžanrid) tekivad keerukamas kultuurisuhtluses, transformeerides kujunemisprotsessis primaarseid žanre. Teisisõnu on üks peamisi küsimusi, mille Bahtin tõstatab ja mis on

jättkuvalt aktuaalne, kirjandusliku diskursuse suhestumine standardse suulise kõnesituatsiooniga.

Narratoloogias on sellele küsimusele tähelepanu pööranud eelkõige Monika Fludernik (2005c), kes vaatleb kirjanduslikke narratiivižanre ja suulist igapäevast lugude rääkimise praktikat ühe kontiinumi osadena. Fludernik nimetab oma narratiivimudelit 'loomulikuks narratoloogiaks', kus 'loomulikku' mõistetakse kognitiivsest perspektiivist ja see tähendab lähtumist inimese kehasutatud, igapäevakogemuse poolt määratud kognitiivsest raamistusest (vt ptk 1). Selles mõttes nn loomulik narratiiv on Fluderniki arvates spontaanne vestluslik narratiiv, kuna see on korrelatsioonis igapäevakogemuse parameetritega. Selline suuline loorääkimine on kognitiivselt primaarne ja annab prototüübi narratiivsuse tekkeks. Kuid Fluderniki mudeli keskne idee on just see, et ka kõrgema tasandi sümbolilised kategooriad põhinevad nendel samadel kehastatud kognitiivsetel skeemidel. See tähendab, et ka kirjalike kultuuriliste praktikate käigus kujunenud keerukamate narratiivivormide uurimisel ütleb narratiivsuse toimimise kohta rohkem see, kui vaatame loomuliku vestlusliku narratiivi ülesehitust. Seepärast rõhutab Fludernik diakroonilise uurimise tähtsust, et mõista, kuidas narratiivse diskursuse erinevaid liike produtseeritakse ja interpreteeritakse. On selge, et kaasaegne kirjanduslik narratiiv nõuab siin teistsugust kompetentsi ja oskust opereerida vastavas spetsiaalses kultuurilises kontekstis kui (universaalne ja kultuurideülene) vestluslik narratiiv. Üleminekul suuliselt narratiivilt kirjalikule ja uute narratiivivormide ja žanride tekkimisel on toimunud keeruline ümberkodeerimine, kuid suulise loomuliku narratiivi inherentne struktuur on vähemalt osaliselt säilinud. Seepärast ei saa seda aspekti kõrvale jätta ühegi narratiivi vormi uurimisel, vaid lähtuda tuleb just protsessist, kuidas kirjalikud praktikad on absorbeerinud ja ümber kujundanud suulise narratiivi mudelit. Seega kokkuvõttes Fluderniki arvates kirjalikku diskursust tuleks analüüsida just selle kahetise iseloomu perspektiivist: kuidas see on eemaldunud igapäevasest vestluspraktikast, kuid samas säilitab sideme sellega. (Fludernik 2005c)

## **2.2. Narratiivi maailmaloov võime: lugu kui autonoomne maailm**

Üldiselt nähakse igasuguse kirjaliku diskursuse põhiomadusena kirjutamise ja lugemise kontekstide lahutatust (Olson 2001). Kirjutatud tekst peab olema üles ehitatud nii, et seda võiksid lugeda ja interpreteerida tundmatud lugejad kontekstides, mida kirjutaja täielikult ei kontrolli. Kuna seega kirjalik diskursus ei saa tugineda parameetritele, mis vahetu suulise suhtluse puhul on määratud suhtlejate ühise kontekstiga, milles nad asuvad, omandab selline diskursus autonoomia reaalse suhtlussituatsiooni suhtes. Tekst omandab nii spetsiifilise vormi, mis nõuab spetsiifilist interpreteerimisviisi. Ilukirjanduse puhul on see eemaldumine kõneleja-kuulaja vahetu suhtlussituatsiooni mudelist ilmselt kõige teravam ja olemuslikum. See on seotud ka fiktsionaalsusega, mis on ilukirjan-

duslikule narratiivile iseloomulik, kuigi kirjanduslikkust ja fiktsionaalsust ei saa samastada. Kirjanduslikus mõttes tuleb fiktsiooni mõista kui omaenda, autonoomse, kirjandussisese reaalsuse kujutamist (Schmid 2008: 27). Sellest kirjanduse omadusest räägib juba Aristoteles, kirjeldades seda *mimesis*'e mõiste abil. Nagu rõhutab Wolf Schmid, kuigi Aristotelese *mimesis*'e kontseptsioonis ei ole eksplitsiitselt välja toodud selle mõiste täpset sisu, ei saa seda taandada 'imitatsioonile' (nagu Platoni *mimesis*'e mõiste, kuigi see element on ka Aristotelesel kõnealuse mõiste kasutuses olemas), vaid eelkõige tuleb seda mõista kui 'kujutamist'. *Mimesis* ei tähenda reproduktsiooni millestki juba eksisteerivast, vaid see on 'tegemine', konstruktsioon – millegi mitte-etteantu kujutamine, mis alles *mimesis*'e käigus konstitueeritakse. *Mimesis*'e väärtus on Aristotelese jaoks just selles, et erinevalt ajaloolasest, kes jutustab, mis toimus, on poeedi ülesanne jutustada, mis juhtuda võib. (Schmid 2008: 27) Samuti kaasaegsed kognitiivse suunaga narratiiviteooriad, mis uurivad narratiivi mõistmist, sh käesolevas töös kasutatav deiktilise siirde teooria, lähtuvad narratiivi nn maailmaloovast võimest, mis võimaldab konstrueerida võimalikke, reaalsest maailmast eraldiseisvaid maailmu ja neid kogeda. Narratiivi mõistmist vaadeldaksegi kui nn loomaailma mentaalse konstrueerimise protsessi ja ka keeleliste üksuste funktsioneerimist tekstis käsitletakse sellest perspektiivist, kuidas need suunavad lugejat loomaailma konstrueerimisel.

Kirjandusliku narratiivi autonoomia autori ja lugeja reaalsest maailmast ja suhtluskontekstist peegeldub ka keelelistes erijoontes, mis eristavad sellist diskursust suulisest suhtlusest, ning samuti epistemoloogilises plaanis. Keelelistest eripäradest on uurijad tähelepanu pööranud eelkõige deiktikutele – ja seejuures eriti just verbi ajavormidele ja fiktsionaalse maailma ajalisele mõõtmele –, mis ei viita reaalse maailma koordinaatidele, mis lähtuvad lugeja või kirjutaja asetusest, vaid on konfigureeritud uue, eraldiseisva ajalise-ruumilise väljana.

Üks mõjukaid käsitusi kahest erinevast deiktilisest süsteemist, lähtudes seejuures verbiaegade eripärasest kasutusest ja tähendusest, on Émile Benveniste'i (1966) töö. Tema analüüsi lähtepunkt on vajadus seletada *passé simple*'i funktsioneerimist prantsuse keeles, kus see vorm on kasutusel vaid kolmandas isikus jutustamisel kirjalikus keeles ning on kadunud kõnekeelest. Selles nähtuses avaldub Benveniste'i arvates prantsuse keele verbisüsteemi liigendus, andes alust eristada kahte erinevat aegade süsteemi: lugu (pr *histoire*) ja diskursus (pr *discours*). Need kaks süsteemi vastavad kahele erinevale lausungi tasandile. Diskursus on lausungid, mis eeldavad kõneleja ja kuulaja olemasolu ning kõneleja kavatsust kuulajat mingil viisil mõjutada (see hõlmab suulist kõnet, kuid ka teatud kirjutatud keele alasid); võimalikud on kõik verbiajad, välja arvatud *passé simple*. Seevastu lugu on kaasaegses prantsuse keeles piiratud kirjutatud keelega, sinna kuuluvad narratiivid mineviku sündmustest, ilma kõneleja sekkumiseta. Loo süsteemi kuulub ainult kolmas isik, sellel lausungitasandil on välistatud 'mina', 'sina', 'siin', 'nüüd' (Benveniste'i sõnul igasugune „autobiograafiline” keeleline vorm). Verbiaegadest kuuluvad

sellesse süsteemi *passé simple* ja teised kirjalikus narratiivis kasutatavad minevikuajad.

Kõige radikaalsemate tulemusteni on neid ideid edasi arendanud Harald Weinrich (1964), kes samuti eristab kaht aegade rühma (Weinrich räägib saksa, inglise, prantsuse, hispaania ja itaalia keelest), mis tema käsitluses vastavad erinevatele suhtlussituatsioonide tüüpidele. Üks rühm on kasutatav situatsioonides, kus maailmast jutustatakse (sks *erzählte Welt*), teine vastab mittenarratiivsetele, nn kommenteerivatele suhtlussituatsioonidele (sks *besprochene Welt*). Mõlema rühma ajavormide funktsioon väljendab teatud suhtlushoiakut, mis seisneb kuulaja erinevas mõjutatuses. Ajavormid annavad kuulajale teada, kuidas peab kuulama. Kommenteerivas situatsioonis asjad puudutavad kuulajat ning nõuavad temalt reageerimist; kõneleja kõne on tegevus, mis kuidagi muudab maailma. Seevastu teatud nn minevikuvormid (hispaania keele puhul on need *imperfecto* ja *perfecto simple*) – ja Weinrich peab seda nende esmaseks tähenduseks verbisüsteemis – on signaalsiks, et suhtlus kandub teisele tasandile, mida ei tule mõista ajalises mõttes (kui minevikku), vaid kui teist teadvustasandit, mis jääb väljapoole igapäevast ajalisust. Kõige selgemini võib seda näha ilukirjanduliku fiktsionaalse tasandi näol. Narratiivis kasutatavad minevikuvormid ei ütle Weinrichi käsitluse järgi midagi tegevuse aja kohta, need ei tähistaks minevikku, vaid väljendavad kvalitatiivselt suhtlussituatsiooni.

Weinrich (1964) tõstab ajaloolises perspektiivis esile keelelisi vahendeid, mis erilise narratiivitehnilise võttena aitavad lugejat üleminekul loo tasandi ja igapäevase reaalsuse vahel ning sellisena toetavad tema käsitlust kahel erineval teadvustasandil toimuvast suhtlussituatsioonist. Euroopa vanemas kirjanduses esinevat raamjutustust tuleks vaadelda kui jutustamistehnikat selle ülemineku-funktsiooni täitmiseks, mis annab tunnistust sellest, et tolles kujunemisetapis narratiiv teadvustab selgelt kommenteeritud maailma ja jutustuse antinoomiat, peegeldades jutustamise kui sellise olemust. Näiteks *exemplum*<sup>1</sup>’i žanris kasvavad lood välja eelnevast vestlusest või arutelust, illustreerides seda, ning neile järgneb jällegi kuulajate kommentaar. Selline tehnika kajastab teadlikkust sellest, et loomaailm seisab reaalsest aegruumist mingil viisil eraldi, ja näitab samas, et üleminekut ühest teise peetakse probleemseks. Selle arusaama kajastuseks, et fiktsiooni-reaalsuse vaheliseks siirdeks on vaja mingil kujul vaheetappi, on Weinrichi arvates hiljem ka nn narratiivse imperfekti teke (mida käsitlen ka käesolevas töös, vt 8.3), mis ilmub prantsuskeelses kirjanduses 19. saj keskel. Algselt hakatakse seda tüüpiliselt kasutama loo, peatüki või episoodi lõpus ning Weinrich seletab seda jutustamistehnilise funktsiooniga – sarnaselt imperfekti<sup>1</sup> tüüpilisele kasutamisele loo alguses, mis aitab teostada siiret loomaailma sisse – juhatada loo lõppedes lugeja ka sujuvalt loomaailmast välja. Samuti muinasjutu alguse vormelid *oli kord, elas kord* ja lõpuvormelid

---

<sup>1</sup> ‘Imperfekti’ all mõtlen romaani keelte imperfektiivset minevikuvormi. Narratiivne imperfekt ilmus esmalt prantsuse keelde, kuid tuli seejärel kasutusele ka teistes romaani keeltes. Edaspidi kasutan hispaania keele vastavale vormikasutusele viitamiseks hispaaniakeelset nimetust ‘narratiivne *imperfecto*’.

tähistavad jutustatava maailma algust või lõppu, mis on teine maailm kui meid vahetult ümbritsev maailm.

Käte Hamburger (1957) analüüsib oma uurimuses põhjalikult fiktsionaalse ehk mimeetilise teksti eripära (kuhu kuulub tema käsitluses kolmandas isikus narratiiv), mis tema väitel eristub mitmete objektiivsete tekstiliste tunnuste poolest. Hamburger eristab keelekasutuse kahte valdkonda: väide reaalsuse kohta ja fiktsioon, millel on kummalgi erinev loogika. Esimesel juhul on olemas kõneleja ja sellest kõnelejast sõltumatu maailm: keegi (*mina-origo*) väidab midagi millegi kohta. Seevastu fiktsionaalses narratiivis keelelise akti puhul referentsiaalsus kandub tegelikust maailmast fiktsionaalse maailma reaalsusse, ning kõneleja subjektiivsus kantakse üle loomaailma tegelase subjektiivsusse. Sellest tulenevalt fiktsiooni *origo* ei ole teksti reaalne „kõneleja”, vaid tegelane loomaailma sees. Hamburger juhib tähelepanu tekstilistele tunnustele, mis annavad tunnistust sellest ülekandest reaalsest ruumilis-ajalisest süsteemist fiktsionaalsetele isikutele ehk *mina-origo*’tele (mis samal ajal eeldab reaalse *mina-origo*, st väite subjekti kadumist): narratiivsed minevikuajad kaotavad oma minevikulise tähenduse, mis näitab, et verbi ajavormid ei lähtu autori või lugeja ajast; (sellega seoses) deiktikud nagu *siin*, *täna*, *nüüd* esinevad sageli koos minevikuvormiga; psühholoogilised verbid *mõtleva*, *tundma* esinevad seoses kolmandas isikus esineva subjektiga, mis peegeldab seda, et kogemus-subjekt ei ole kõneleja mina (autori või jutustaja reaalse mina mõttes), vaid kolmandaisikuline tegelane. See viimane tunnus viitab ühtlasi sellele, et fiktsiooni puhul ei kehti epistemoloogilised piirangud, mis on olemas reaalse maailma kohta tehtavate väidete puhul nt vestluses. Reaalsuses ei ole meil otsest ligipääsu teise inimese mõtetele ja tunnetele, kuid fiktsionaalses narratiivis on võimalik vahetult kujutada kolmanda isiku mentaalseid seisundeid, mõtteid, kavatsusi, tegevusmotive jne, ilma et oleks vaja viidata selle informatsiooni allikale. Kuigi fiktsionaalsuse kui sellise määratlemine teatud tekstiliste tunnuste põhjal on leidnud palju kriitikat, on Hamburgeri uurimus tähelepanuväärne eelkõige tänu tema tähelepanekule võõra subjektiivsuse kujutamise võime kohta.

### 2.3. Fiktsiooni epistemoloogia ja immersiooni illusioon

Kirjandusliku fiktsionaalse narratiivi ainulaadne epistemoloogia seoses ligipääsuga kolmanda isiku teadvusele, millele Hamburger (1957) esimesena tähelepanu juhtis, on keskse tähtsusega Fluderniki (2005c) nn loomulikus narratiivimudelil, mis defineerib narratiivi kui kogemuslikkuse representatsiooni (vt ptk 1). Fludernik peab kognitiivselt primaarseks narratiivi vormiks küll spontaanset vestluslikku loojutustamist, kuna see on kognitiivselt korrelatsioonil inimese igapäevase reaalsuskogemuse parameetritega ja toimib prototüüpse muustrina, mille baasilt tuleb analüüsida ka keerukamate narratiivivormide produtseerimist ja interpreteerimist, kuid teisalt tõstab ta esile just 20. sajandi modernistlikku romaani kui žanri, kus narratiiv õieti saavutab oma

täisjõu, kuna siin tuuakse esiplaanile (fiktsionaalne) teadvus. Sellises romaanis arendatakse välja narratiivitehnika, mis kujutab loomaailma tegelase „silma läbi”, asetades tegelase subjektiivsuse keskele kohale. Fluderniki hinnangul viiakse sellises narratiivivormis maksimumini võimalused, mille annab kirjeldatud epistemoloogiliste piirangute puudumine. Kuna narratiiv on lahutatud reaalsesse maailma asetatud ja sellega suhestuvast jutustaja-kuulaja suhtlusi-  
 tuatsioonist, siis ei ole siin tegemist väidetega autori-lugeja reaalse maailma kohta, mis võivad olla tõesed või väärad ja mis vajavad alust millegi väitmiseks. Narratiiv loob autonoomse fiktsionaalse maailma, mis seeläbi alles konstitueeritakse ning mida võetakse kui lihtsalt eksisteerivat. Vastavalt kultuuriliselt kujunenud konventsioonile võetakse kujutatud tegelaste teadvussisu samamoodi lihtsalt osana loo fiktsionaalsest reaalsusest kui selles esinevaid tegevuspaiku, sündmusi jne, mis ei vaja mingit epistemoloogilist alust. Selline narratiiv on ainus diskursuse vorm, mis tänu sellele võimele luua autonoomne fiktsionaalne maailm võimaldab kujutada võõrast teadvust vahetult, n-ö seestpoolt. See annab ainulaadse võimaluse kujutada kogemuslikkust, mille Fludernik samastabki narratiivsusega. Selles mõttes modernistlik romaan – keskendudes just individuaalse kogemuse esitamisele kõige vahetumal võimalikul viisil – on nende loomulike parameetrite, millel selline romaan algselt põhineb, „*ultimate refinement and radicalization*” (Fludernik 2005c: 131).

Ent Fluderniki mudeli põhiidee on, et kuigi kaasaegse romaani puhul on narratiivsus ja kogemuslikkus üles ehitatud teistsugusele skeemile kui igapäevaelu vestluslik praktika, on see siiski juurtega nendes samades nn loomulikes, kehastatud kategooriates, st inimesed rakendavad sellist teksti interpreteerides kognitiivseid ja episteemilisi skeeme, mis on kättesaadavad tuttavast reaalsuskogemusest. Nende mehhanismide funktsioneerimise mõistmiseks on hea vaadelda narratiivi arengut diakroonilises mõõtkes, kus on jälgitav, kuidas suulise narratiivi suhtluslikku raami on ümber kujundatud kirjalike narratiivivormide arengu käigus, tuginedes tuttavatele kognitiivsetele parameetritele ja eelnevatele žanrilistele mudelitele.

Keskaegsed autorid, kes lähtuvad veel analoogiast tavapärase suulise suhtluse kogemusega, vältisid tegelase subjektiivsuse kujutamist või lasid tegelasel oma mõtteid avaldada monoloogis (valjusti mõtlemine), mis võimaldab jutustajal justkui õigustada oma teadmist teise inimese sisemaailmast. Kirjaliku narratiivi arenedes sellised epistemoloogilised kõhkused kaovad ning lugejad ja kirjutajad hakkavad võõra subjektiivsuse kujutamist aktsepteerima sama tõepärasena kui maastiku kirjeldust. (Galbraith 1995) Keelelisel tasandil kajastub see muutus siirdkõne tekkimises 17.–19. sajandil ilukirjanduslikule narratiivile ainuomase süntaktilis-stilistilise vormina just tegelase teadvuse vahetuks kujutamiseks. See vorm ilmub samaaegselt erinevates Euroopa kirjandustes ja langeb kokku romaani tekkega. (Banfield 1982, 1993)

Fludernik (2005c) pakub välja kirjelduse selle arenguprotsessi kognitiivsetest tagamaadest inglise kirjanduse põhjal. Ta näitab, kuidas kaasaegne kirjanduslik narratiiv, mis läheb vastuollu igapäevase loorääkimise kogemusega, saab ikkagi funktsioneerida tänu sellele, et selle interpreteerimisel

kasutatakse prototüüpseid kognitiivseid raame. See kujutab endast strateegiat, mille abil lugeja suudab seostada ja kohandada tundmatu materjali sellega, mis on juba tuttav, ja tänu sellele muuta see interpreteeritavaks ja „loetavaks”. Kui tekst on ebakõlaline ja veider ning ei ole äratuntav olemasolevate narratiivimudelite baasil, püüavad lugejad leida mingi muu tuttava kognitiivse raami, kuhu need ebakõlad sobituksid ja kus need muutuksid tähenduslikuks ja mõistetavaks. Seda tuleb mõista kui kultuurilist protsessi, mis teeb võimalikuks uute žanrite ja narratiivvormide tekkimise olemasolevaid tekstilisi mudeleid laiendades ja ümberstruktureerides. Need uued vormid ei ole iseenesest „loomulikult” kodeeritud (st vastavalt kehastatud inimkogemuse parameetritele), kuid nad muutuvad semantiliselt ja interpretatiivselt käsitatavaks tänu reaalse maailma kogemusel põhinevate kognitiivsete skeemide rakendamisele.

Fluderniki (2005c) jaoks narratiiv on vahendatud inimkogemus. Vastavalt inimese igapäevasele kogemusele on meile tuttavad erinevad mudelid, kuidas on võimalik juurdepääs kogemuslikkusele (ehk loole), st kuidas võib kogemus olla vahendatud. Selleks võib olla JUTUSTAMISE mudel (selle laiendusena ka refleksioon); pertseptsiooni, st NÄGEMISE mudel; iseenda kogemusele juurdepääsule vastab KOGEMISE mudel.

Suuline narratiiv vastab JUTUSTAMISE skeemile. Struktuuriliselt on sellele iseloomulik episoodiline muster, kus narratiivi kogemuslikkus moodustub kahe tasandi dünaamikas: juhtumuse (ingl *incidence*; see on väljastpoolt tulev sündmus, mis mõjutab asjade seisut) osa ja hinnanguline osa. Suuliste žanride ümberkodeerimisel kirjalikeks võib näha, kuidas suures osas säilitatakse formaalselt see muster, kuid mitte kogemuslik kvaliteet. Enamik keskaegseid ja varauusaegseid narratiive opereerib raporteeriva mudeli (ingl *report*) põhjal (esitatakse kokkuvõttes laadis faktid sündmustest või arengutest), mis ei tematiseeri kogemuslikkust. Keskaegne narratiiv lisaks sellele säilitab veel teise suulise JUTUSTAMISE mudeli põhiomaduse: jutustaja on isikustatud loorääkija, kes sageli võtab vastutuse loo allikate osas, osutades, kus ta seda kuulis või luges. Fludernik peab suulise-kirjaliku kontiinumis üheks olulisemaks faktoriks muutust teksti pikkuses ja sellega seoses tegevuspaikade ja tegelaste rohkenumist. Keskaegne eepika, mis kasvas välja suulisest narratiivist, suutis laiendada episoodilist struktuuri ja selle üldine mõistetavus oli garanteeritud sellega, et loo materjal oli lugejale tuttav. Kuid teemade ja pikkuse nõuete surve narratiivi struktuuri episoodiline muster laguneb. Teema tasandil seostab Fludernik selle muutuse renessansiaegse nägemusega inimesest. Narratiivi kogemus ei ole enam seotud peategelase konfrontatsiooniga ootamatu või imepärasega, vaid fiktsionaalne tegelane järjest enam muutub autonoomseks agendiks, kelle sekkumine ellu on see, mis teeb loo, mitte tema kohtumine ootamatute saatuselöökidega, millele ta reageerib. Narratiivi struktuuris kajastub see selles, et varasem episoodiline muster, mis põhineb keskse juhtumuse ja sellele järgneva tulemuse-reaktsiooni-lahenduse dünaamikal, asendub uue mustriaga, kus kesksel kohal on narratiivne stseen.

Esimese autorina, kes inglise kirjanduses kasutas uut stseenilist narratiiviskeemi, tõstab Fludernik esile Aphra Behni (1640–1689). Hiljem viiakse see

skeem täiuslikkuseni teadvusromaanis, kus see saab struktuuriliseks aluseks kaasaegse fiktsiooni mimeetilistele ja epistemoloogilistele omadustele, mis ei vasta enam algsele JUTUSTAMISE mudelile (st jutustaja-kuulaja suhtluse mudelile), nagu eespool nägime. Lisaks üldisele narratiivi restruktureerimisele Behni töödes on oluline see, et Behn võtab kasutusele just teadvust kujutava stseeni, mis teeb temast Fluderniki arvates teadvusromaanis traditsiooni algataja. Behn asetab narratiivi kogemuslikkuse rõhu taas sündmuste tähendusele tegelaste jaoks ja emotsionaalsetele reaktsioonidele: tegelased analüüsivad oma tundeid, mõtisklevad juhtunu üle ja selle üle, kuidas nad peaksid sellele reageerima.

Behnil pole siiski veel sisemonoloogi või siirdkõnet, vaid jutustaja kirjeldab, annab teada tegelase mõtetest. Tema narratiiv tugineb veel JUTUSTAMISE kognitiivsele raamile (jutustaja on isikustatud, ta räägib justkui tõese loo, väites sageli, et on olnud sellele tunnistajaks). Siiski tänu teadvus-stseeni kasutuselevõtule võib Fluderniki hinnangul just Behnist alates lugeda romaani sündi inglise kirjanduses, sest see on oluline samm romaanile iseloomuliku mimeetilise kvaliteedi tekkel. *Mimesis* kui omaette maailma, fiktsionaalse reaalse loomine eeldab tõepära illusiooni. See hõlmab ka tegelaste agentivsust ja motivatsioone, teatud reaktsioonide usutavust ning tegelase siseelu kujutamine annab sellele psühholoogilise eluläheduse. Tõepära on samas seotud muutusega jutustaja staatuses, kes omandab kõiketeadvu autori privileegid, kellel on teadmine isegi tegelaste siseelust – tal on võime, nagu ütleb Fludernik (2005c: 165), „*to grasp the why, how and wherefore of life*”. See väljub päriselu loorääkimise paradigma piiridest, kuid Fludernik ei pea seda veel revolutsiooniliseks eemaldumiseks ootuspärastest raamidest, vaid pigem järk-järguliseks protsessiks, kus laiendatakse jutustaja haaret loomaterjali suhtes. Kuigi loomulikus interaktsioonis on kõiketeadvus jutustajale kättesaamatu, on see privileeg soovitatav, sest see võimaldab lugejale usaldusväarsuse ja objektiivsuse illusiooni. Seega kõike-teadvu jutustajaga narratiivi peab Fludernik prototüüpse JUTUSTAMISE mudeli laienduseks, see kasutab veel isikulise jutustaja prototüüpi, kus loo kogemuslikkus on vahendatud jutustaja valitseva teadvuse kaudu.

Tõeline murrang igapäeva loorääkimise mudeli suhtes toimub nn teadvusromaanis leiutamise, kus lugu esitataksegi läbi tegelase silmade. Kui kõike-teadvu jutustaja puhul võib tegelase sisemaailma kujutamist võtta kui vaadet tegelasele, tuues esiplaanile tema mõtted (jutustaja näeb muud loos toimuvat ja ta näeb ka tegelase sisse), siis uues narratiivimudelil registreeritakse ka väliseid sündmusi nii, nagu need jõuavad tegelase meelde. Teadvuse kujutamine sellisel viisil omandab üha kasvava struktuurilise osa 19. saj lõpus ja saab narratiivi konstitutiivseks tunnuseks modernistlikus proosas, kus see tehnika arendatakse peensusteni välja. Teadvuse kujutamine ei teeni siin enam motivatsioonilist funktsiooni, vaid muutub funktsionaalselt iseseisvaks. Kui kõiketeadvu jutustaja mudeli puhul võis veel mõista tema kõiketeadvust nii, et ta saab esitada teiste meelt justkui oletades või välja mõeldes, mida nad mõtleavad (n-õ kujutlusvõime venitamise näol), siis teatud hetkel fiktsioon avastab, et saab esitada teadvust kõikehaaravalt, nagu loeks inimeste mõtteid. See ongi Fluderniki arvates murdepunkt, kust alates saab (kõiketeadvu) jutustaja kõrvale jätta, sest „*he*’ is



*neither more nor less 'real' than a position from which you look directly inside your characters' minds*" (Fludernik 2005c: 48).

Kui sellist tekstilist mudelit ei saa enam interpreteerida JUTUSTAMISE mudeli raames, siis peab lugeja leidma mingi teise reaalse mudeli, millega saaks teksti vastavusse viia, nii et see muutuks selle baasilt mõtestatavaks. Teadvusromaani uut liiki juurdepääs loo materjalile (nagu vahetu juurdepääs tegelase teadvusisule) sobib KOGEMISE või NÄGEMISE kognitiivse skeemiga. Lugeja interpreteerib sellist teksti, nagu ta näeks või kogeks loomaailma (mitte talle ei jutustata sellest). Kui interpretatsioon on struktureeritud sellises raamistuses, tähendab see lugemiskogemuse jaoks, et lugeja justkui asuks sealsamas, fiktsionaalse maailma sees, kogedes seda vahetult. Seda illusiooni mentaalselt ja visuaalselt vahetust kogemusest kirjeldatakse narratoloogias immersiooni mõiste abil (immersiooni nähtust ja selle olulisust narratiivi kogemust representeeriva võime jaoks käsitlet lähemalt ka peatükis 4). Lugeja ei ole enam piiratud kogemaks lugu kui midagi, mis juhtus teise inimesega ja mida ta peab seostama enda eluga teadliku empaatia ja mõistmise pingutuse läbi. Selle asemel, rakendades metafoorselt NÄGEMISE-KOGEMISE mudelit, mis reaalsuses on kättesaadavad ainult inimese enda kogemuse jaoks, võib ta kogeda ka teise inimese kogemuslikkust nagu iseenda oma. See seletab kirjandusteksti ainulaadset võimet lugejat kaasa haarata ja panna teda tegelastele kaasa elama, nagu oleksid need reaalsed inimesed ja situatsioonid. Selles mõttes sellist narratiivimudelit tuleb Fluderniki arvates pidada narratiivsuse kulminatsiooniks, kuna see võimaldab ainulaadselt tõetruult ja vahetult edastada inimese subjektiivset kogemuslikkust. Fluderniki põhjaliku uurimuse kokkuvõtteks võib näha, et selle võimeni on jõutud narratiivi struktuuri järk-järgulise modifitseerimise ja sellega paralleelse kognitiivse kohandamise tulemusena.

Käesolevas töös kasutatav deiktilise siirde teooria (Galbraith 1995, Segal 1995a, 1995b, Zubin, Hewitt 1995) lähtub oma narratiivimudelis just nendest kirjandusliku fiktsiooni eripärastest omadustest, mis on kujunenud vahetu interaktsiooni mudeli transformeerumise tulemusena kirjalike praktikate järk-järgulise arengu käigus: *mimesis*, fiktsiooni autonoomia reaalse maailma suhtes, igapäevakogemusest erinev epistemoloogia, immersioon lugemiskogemuses ning nende omaduste peegeldused narratiivi eripärases keelekasutuses. Eelkõige lähtutakse fiktsiooni fenomenoloogiast (immersioon) ja epistemoloogiast kui aspektidest, mis viitavad vajadusele, et kognitiivselt ja kogemuslikult paikapidav narratiivimudel peab olema nende omadustega vastavuses. Deiktilise siirde teooria autorid on samuti seisukohal, et kirjanduslik narratiiv ei põhine jutustaja ja kuulaja/lugeja interaktsiooni mudelil, vaid teistsugusel kognitiivsel skeemil, nagu on ka Fludernik veenvalt näidanud, selgitades nii selle ajaloolist kujunemist kui ka vastavust sellise narratiivi fenomenoloogiale ja epistemoloogiale. Sellest tulenevalt on nende autorite põhitees, et kirjandusliku narratiivi interpreteerimine (sh mind käesolevas töös huvitav narratiivi ajalise mõõtme konstrueerimine) nõuab lugejalt teistsuguseid töötlemisstrateegiaid kui näiteks suuline vestlus.

### **3. DEIKTILISE SIIRDE TEOORIA KOGNITIIVSES NARRATOLOOGIAS**

#### **3.1 Kognitiivne suund postklassikalises narratoloogias**

Kognitiivset narratoloogiat võib kõige üldisemalt määratleda kui loorääkimise praktikate kognitsiooniga seotud aspektide uurimist, sõltumata sellest, kus ja milliste vahendite kaudu need praktikad toimuvad (Herman 2009b: 30). Teatud kognitiivsed juured on tegelikult olemas juba strukturalistlikus traditsioonis, kuid nimetus 'kognitiivne narratoloogia' on sellisena kasutusel alates 1990ndate teisest poolest ning tähistab uurimisraamistikke, mis tõukuvad klassikalistest töödest, kuid täiendavad neid ideede ja meetoditega peamiselt kognitiivsest lingvistikast ja empiirilistest kognitiivteadustest (nagu kognitiivne psühholoogia, diskursuse töötlemise uuringud). Kognitiivne narratiivianalüüs ei kujuta endast süsteemset uurimisraamistikku, vaid hõlmab erinevaid suundi, millel on erinevad teoreetilised rõhuasetused, meetodid ja narratiivikorpused ning mis kasutavad kirjeldus- ja seletusvahendeid, mis pärinevad väga erinevate uurimis-traditsioonidega valdkondadest. (Herman 2006, 2007)

Ühendades humanitaarteadusliku narratiiviuurimise kognitiivteadusliku uurimisega on kognitiivne narratoloogia osa üldisest suundumusest narratiivide interdistsiplinaarse käsitlemise suunas, mis on olnud oluline aspekt nn postklassikalise narratoloogia kujunemisel üldiselt, kuna tõi kaasa uurimismaterjali mitmekesisustumise ja sellest tulenes vajadus kohandada vastavalt narratiiviteooriaid (Herman 2006, 2007). Huvi lugude vastu tekkis teistes humanitaarteadustes juba samal ajal kirjandusteadusliku narratoloogia algusaegadega 1960ndatel aastatel ja muutus järgmistel aastakümnetel nii ulatuslikuks, et räägitakse isegi narratiivsest pöördest humanitaarteadustes. Sellega paralleelselt toimus narratoloogias endas paradigma muutus, mida võib üldiste märksõnadena iseloomustada kui kultuurilist, kontekstualistlikku, konstruktivistlikku ja kognitiivset pööret ja mille tulemusel räägitakse alates 1980ndatest postklassikalise narratoloogiast. Teiseks oluliseks suunamuutuse allikaks olid ka arengud keeleteaduses. Narratoloogia arengulugu võibki vaadelda paralleelselt lingvistiliste paradigmade muutumisega (Fludernik 2008: 48). Nii on pragmaatika, tekstilingvistika, sotsiolingvistika ja vestlusanalüüsi esilekerkimine keeleteaduses, mis tõi koodile keskendumise asemele keskendumise keele toimimisele konkreetsetes kasutuskontekstides, mänginud olulist rolli selles, et ka narratiiviuuringutes on rõhuasetus nihkunud tekstilt kontekstile ning lugude kasutusele kommunikatsioonis ja tähenduse loomisel. Samuti on kognitiivse suunaga narratiivi uurimise raamistike hulgas silmapaistvalt olulisel kohal need, mis põhinevad kognitiivsest keeleteadusest laenatud mudelitel. Fludernik (2008: 50) iseloomustab kognitiivset pööret oma narratiiviteooria ajaloo ülevaates kui lingvistiliste mudelite taassündi narratoloogias – kui klassikaline narratoloogia ei suutnud tõestada oma lingvistiliste kategooriate empiirilist relevantsust interdistsiplinaarsetes uurimustes, siis lingvistika pöördumisega kognitiivse uurimistöö poole on narratoloogide töö saanud uue elu.

Paljud autorid on olnud ka kriitilised nn kognitiivse narratoloogia suhtes ja selle suhtes, et räägitakse kognitiivsest pöördest narratiiviuuringutes, kuna nende arvates tegelikult ei saa rääkida tõelisest interdistsiplinaarsest sünergiast. Herman, kes on üks kognitiivse suuna tähtsamaid esindajaid narratoloogias, leiab, et praegu ei saa rääkida tõelisest interdistsiplinaarsusest. Selleks oleks vaja tihedamalt integreerida kvalitatiivsed lähenemisviisid kvantitatiivsete meetoditega, selle asemel, et selektiivselt laenata ideid ja meetodeid, mis on välja töötatud teiste probleemide käsitlemiseks teistes valdkondades. (Herman 2005, 2006, 2009b) Seejuures Herman peab oluliseks mitte unustada kognitiivse narratoloogia kui hübriidse distsipliini arendamise teist suunda. Lisaks küsimusele, kuidas teised kognitsiooniga tegelevad uurimisraamistikud võivad anda uusi eesmärgid ja meetodeid narratiivi uurimiseks, on sama oluline uurida, kuidas lugude uurimisel sündinud ideed ja töövahendid võivad ise tõstatada uusi küsimusi kognitiivteaduste jaoks ja aidata kaasa keele, meele ja maailma kokkupuutepunktide uurimisele. (Herman 2007: 327) Sarnasel arvamusel on ka Marissa Bortolussi ja Peter Dixon (2002) humanitaarteadusliku narratoloogia ja empiiriliste teaduste seostamise probleemide osas. Just selle seostamise edendamiseks on nad välja pakkunud uue, nn psühhonarratoloogia lähenemisviisi, mida nad arendavad oma samanimelises töös, kus süsteemselt lähenetakse eksperimentaalsete meetoditega narratoloogia kesksetele mõistetele.

Võttes arvesse seda kriitikat, võib kognitiivse narratoloogia all mõelda siiski neid uurimissuundi, mille eesmärk on ühendada narratiiviuurimine meele uurimisega, jättes kõrvale küsimuse, kui sügavuti need praeguseks selle eesmärgi on saavutanud tõelise kognitiivteadusena. Keskseks mõisteks, mis on nende uurimissuundade fookuses ja mis ühendab üldse erinevaid kognitiivseid teadusharusid on *täendus* selle keelelises, psühholoogilises ja kultuurilis-sotsiaalses sisus ning selle konstrueerimine sotsiaalses interaktsioonis, mõistes tähendust seejuures ühtesulanuna inimese teadmiste ja kogemusstruktuuridega ehk kognitiivsete struktuuridega (Õim 2008: 618, 624). Vastavalt eelmises peatükis käsitletud narratiivi kahetisele iseloomule, nii et seda võib vaadelda kui tekstiliselt esitatud lugu, kuid samal ajal ka kui teatud ajalise struktureeritud kognitiivset strateegiat, tegelevad kognitiivsed narratiivikäsitlused lugude tähenduslike aspektidega laias laastus kahest perspektiivist. Ühest küljest uuritakse seda, kuidas inimesed mõistavad narratiive. Sellesse uurimissuunda paigutub ka deiktalise siirde teooria, mis kirjeldab kognitiivseid protsesse narratiivse teksti interpreteerimisel. Teisest küljest uuritakse narratiivi ennast kui mõistmise viisi ning seda, kuidas lood toetavad (sotsiaalsed) protsessi, mille abil osalejad hindavad sündmuste tähendust ja võimaldavad teadmiste jagamist lugude rääkimise kaudu. (Herman 2006)

Kui huvikeskmes on narratiivi tähenduslikud aspektid nähtuna seoses inimese kognitiivsete struktuuridega, siis eeldab see, et selle lähenemisviisi rõhuasetus ei saa enam olla tekstikeskne, nagu strukturalistliku paradigma puhul, vaid see asetub *lugejale* (kuulajale), kes teksti interpreteerib ja mõistab, ning lugeja-teksti suhetele. See tähistab olulist suunamuutust, mis paigutub postklassikalise narratoloogia üldisesse kontekstualistlikusse ja konstruktivistlikkusse

paradigmasse, omistades lugejale produktiivse rolli tähenduse konstrueerimisel, mitte tähendus ei sisaldu tekstis iseenesest. Kui klassikaline narratoloogia käsitles teksti üldiselt kui staatilist toodet ja selle elemente kui midagi, mis on antud ja mida tuleb avastada ja kirjeldada, siis kognitiivne lähenemisviis näeb teksti (re)konstrueeritavana kognitiivsete operatsioonide käigus dünaamilises ja pidevalt ülevaadatavas lugemisprotsessis. Tekst omandab tähenduse teksti ja lugeja interaktsiooni kaudu. See käsitlusviis tähendab ühtlasi narratiivi sotsiaalse mõõtmega arvestamist, kuna nähes seda kui interaktsiooni tulemust, asetub see teatud psühholoogilisse, sotsiaalsesse, kultuurilisse ja ajaloolisse konteksti, mida samuti klassikaline narratoloogia ignoreeris, keskendudes Ferdinand de Saussure'i strukturalismi vaimus narratiivile kui koodile, mis preeksisteerib igasuguse suhtlusakti alusena. (Ibsch 1990, Jahn 2005, Herman 2006)

Näeme, et see lähenemisviis vastandub oma rõhuasetustelt strukturalistlikule paradigmale. Märt Väljataga (2008) tõstab dünaamilise ja protsessuaalse käsitluse eelisena eelkõige esile, et see vastab narratiivi ajalisele iseloomule. Narratiivse teksti struktuurilisi omadusi uuriti, nähes narratiivset teksti kui staatilist ja suletud süsteemi, millega taandati see sünkroonsele struktuurile. „Narratiivide strukturalistlik uurimine tähendas ajaliste lugude „ruumistamist”, nende taandamist ühekorraga haaratavale struktuurile. Kriitikut ei ole ju lihtsalt lugejad, vaid ülelugejad. Ülelugemisel kipub aga kaotsi minema algse lugemiskogemuse pinge ja üllatuslikkus, teksti avatus, alternatiivide olemasolu. Seetõttu varitseb klassikalist narratiivipoeetikat oht võltsida narratiivi olemust” (Väljataga 2008: 694).

Narratoloogilise mõtlemise kujunemisloos ei saa nende kahe erineva paradigma vahele mõistagi tõmmata selgeid piire. Strukturalistlikku traditsiooni järgivates töödes sisaldub aspekte, mis tegelikult puudutavad narratiiviga seotud kognitiivseid protsesse<sup>2</sup>. Samal ajal on olnud varaseid käsitlusi, mis on toonud olulisi suunamuutusi strukturalistliku paradigmat võrreldes ja valmistanud ette nende uurimissuundade esilekerkimist, mis kaasaegses narratoloogias määratlevad end otseselt kognitiivsena. Üheks selliseks tööks on Labovi ja Waletzky (1967) äärmiselt mõjukas uurimus, mida lühidalt käsitlesin peatükis 1. Samuti tuleb nimetada Walter Kintschi ja Teun van Dijk (1978) teksti mõistmise mudelit (koos selle edasiarendusega van Dijk, Kintsch 1983), mis kirjeldab tekstilise informatsiooni integreerimist koherentseks tervikuks ning selle haldamist ja talletamist mälus. See on üks varasemaid kognitiivseid lugemisteooriaid. Samuti kirjandusteoorias kerkisid paralleelselt strukturalismi kõrgajaga sellele vastukaaluks esile teooriad, mis uurivad lugeja panust teksti tähenduses. Peamine tõuge tuli Hans Robert Jaussi, Wolfgang Iseri jt Saksa uurijate 1960ndate

---

<sup>2</sup> Nii näiteks strukturalistlikud narratiivide ühise süvastruktuuri otsingud ja nn narratiivigrammatikad, mis püüdsid tuvastada reegleid, mis seletaksid kõigi võimalike narratiivide produktsiooni (nagu Propp'i, Barthes'i, Greimase, Paveli ja Prince'i tööd), on lähedased nn loogrammatikatele, millega 1970ndatel ja 1980ndatel tegeleti kognitiivse psühholoogia ja tehisintellekti valdkonnas. Mõlemal juhul püüti lugude ühise alusstruktuuri abil seletada inimeste narratiivset kompetentsi, nähes selles teatud mentaalset varustust, mis teeb võimalikuks lugude produktsiooni ja interpreteerimise. (Violi 1999)

lõpu ja 1970ndate alguse töödest retseptsiooniteooria raames, millele järgnes suur hulk lugejale suunatud kriitikat 1970. ja 1980. aastatel.

### **3.2. Deiktilise siirde teooria kui narratiivi interpreteerimise kognitiivne mudel**

David Herman, kes on koostanud mitmeid kriitilisi ülevaateid kognitiivse narratoloogia kujunemisest, hetkeseisust ja tulevikuperspektiividest (nt Herman 2000, 2006, 2009b), toob välja, et kuigi on veel vara öelda, millised on selle kõige olulisemad panused narratoloogia jaoks laiemalt, võib siiski esile tõsta mõned valdkonnad, kus juba praeguseks on uurimistöö osutunud eriti produktiivseks: need on 1) kognitiivsete protsesside uurimine, mis on aluseks interpreteerijate võimele konstrueerida loomaailmu ehk mentaalseid representatsioone loost (ja sellega seotud immersiooni võime); 2) teadvuse representeerimisega seotud küsimused; 3) emotsioonide ja emotsioonidiskursuse analüüsimine seoses lugude ja lugude rääkimisega (Herman 2009b: 35–37).

Deiktilise siirde teooria esindab neist esimest uurimissuunda. See suund uurib narratiivi mõistmise protsessi, mida kognitiivses narratoloogias vaadeldakse kui mentaalsete representatsioonide loomise protsessi. See tähendab, et uuritakse seda, kuidas lugeja, vaataja või kuulaja muudab (keelelise või muu) teksti kompleksseteks ja rikasteks kognitiivseteks mudeliteks. Meediumispetsiifiliste markerite alusel infot kogudes ja järeldusi tehes loob interpreteerija teksti baasil mudeli sündmuste kronoloogiast, nende sündmuste laiemast ajalisest ja ruumilisest keskkonnast, tegelastest ja sellest, mis tunne oli tegelastel loo sündmusi kogeda. Viimane puudutab nn immersiooni nähtust ehk vastuvõtja võimet olla justkui sündmuste tunnistajaks ja kogeda tegelaste emotsioone. Mentaalsete representatsioonide kasutamist teksti töötlemise uurimisel ja ka ilukirjanduse eripärase kogemuslikkuse (immersiooni) analüüsimisel käsitletlen lähemalt peatükis 4.

Deiktilise siirde teooria esitab selle lähenemisviisi raames ilukirjandusliku narratiivi interpreteerimise mudeli. Teooria uurib mentaalsete representatsioonide konstrueerimist selle protsessi käigus, lähtudes fiktsionaalse teksti puhul loodavate representatsioonide eripärastest omadustest ja töötlemisstrateegiatest (seejuures need eripärad on mõistetavad kui kultuuripraktikate käigus kujunenud konventsioonid, vt peatükk 2), ja seda, kuidas teksti keelelised elemendid juhivad nende representatsioonide konstrueerimist.

Teooria esitati 1995. aastal ilmunud Judith Duchani, Gail Bruderi ja Lynne Hewitt'i toimetatud kogumikus „Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective” (Lawrence Erlbaum), mis koondab uurimistöid New Yorgi Osariigi Ülikooli Buffalos Kognitiivteaduste Keskuse diskursuse ja narratiivi uurimiserühmalt. Kogumiku uurimuste ühiseks teemaks on fiktsionaalne narratiiv ja esindatud on erinevad distsipliinid ja metodoloogiad, nagu tehisintellekt, filosoofia, psühholingvistika, psühholoogia jt. Väljaande autorid kasutavad oma analüüside alusena deiktilise siirde teooriat. Minu analüüs põhineb esiteks

Erwin Segali (1995a, 1995b) ja Mary Galbraithi (1995) käsitlustel, milles selgitatakse lähenemisviisi lähtealuseid ja esitatakse deiktilise siirde teooria kui teatud narratiivi struktureerimise mudel. Teooria sisu esitan lähemalt peatükis 5. Teiseks on minu analüüsi otsesemaks aluseks Zubini ja Hewitt'i (1995) deiktilise siirde mudeli keeleline teooria.

Autorid rõhutavad deiktilise siirde teooria kognitiivteaduslikke juuri. Interdistsiplinaarne uurimisrühm lähtub kognitiivteaduse põhimõttest, et kognitsiooni tuleb püüda mõista, kaasates erinevaid teadmiste baase ja meetodeid. Kognitiivteadlased eeldavad, et kaks informatsiooniosa peavad omavahel kokku klappima, et neid saaks pidada kehtivaks (Segal 1995b: 3). Sellise lähenemisviisi tulemusena on eesmärk pakkuda teooriat, mis oleks kontseptuaalselt kooskõlas iga üksiku distsipliiniga.

Võib öelda, et deiktilise siirde teooria autorid lähtuvad paljude kaasaegsete narratiivuurijate poolt jagatud arusaamast, et selleks, et lahendada erinevaid narratoloogilisi küsimusi ja mõista, kuidas narratiiv funktsioneerib, tuleb eelkõige mõista lugemisprotsessi kognitiivseid mehhanisme, st kuidas lugeja narratiivi mõistab. Selleks on vajalik interdistsiplinaarne uurimine. Bortolussi ja Dixon (2002) rõhutavad selle eesmärgiga seoses eriti empiirilise testimise olulisust, et mõista, kuidas *reaalsed* lugejad tegelikult teksti töötlevad. Nagu deiktilise siirde teooria autorid ise märgivad, ei ole see täielik teooria, kuid peaks pakkuma analüüsiraamistiku, mis pakub palju erinevaid võimalusi narratiivse teksti uurimiseks (Segal 1995b: 17); seda saab kasutada fiktsionaalse narratiivi tekstilingvistiliseks uurimiseks või ka teksti töötlemise eksperimentaalseks uurimiseks psühholoogias (Zubin, Hewitt 1995: 155).

## 4. LOOMAAILMA MENTAALNE MUDEL NARRATIIVI MÕISTMISE PROTSESSIS

Kognitiivteadused, mis tegelevad teksti töötlemise ja mõistmise uurimisega, käsitlevad seda kui protsessi, kus lugejad loovad tekstist – õigemini tekstis kirjeldatud situatsioonist – mentaalseid representatsioone.

Mentaalsete representatsioonide mõistet kasutatakse kognitiivses psühholoogias seoses teadmiste representeerimisega inimmeeles. Teadmiste representatsioon hõlmab erinevaid viise, kuidas meel loob ja modifitseerib mentaalseid struktuure, mis kujutavad seda, mida me teame maailmast, mis eksisteerib väljaspool meelt. Psühholoogid on eriarvamusel nende mentaalsete representatsioonide iseloomu osas. Ühe hüpoteesi kohaselt saab eristada teadmiste representeerimist mentaalsete piltidena ja teadmiste representeerimist sümbolilisemal viisil, nagu sõnadena või abstraktsete propositsioonidena; teiste teoreetikute arvates on teadmised meeles representeeritud vaid propositsioonidena. Philip Johnson-Laird (1983) on välja pakkunud, et teadmised võivad olla representeeritud kolmel viisil: täielikult abstraktsete, verbaalselt väljendatavate propositsioonidena; mingil määral abstraheeritud, analoogial põhinevate mentaalsete mudelitena, mida inimesed konstrueerivad selleks, et mõista ja seletada oma kogemust; või väga konkreetsete analoogial põhinevate mentaalsete piltidena. (Sternberg 1999)

Johnson-Lairdi mentaalsete mudelite kui ühe teadmiste representeerimise viisi ideed on rakendatud paljude teiste kognitiivsete nähtuste seas laialdaselt ka teksti mõistmise uurimisel. Tema 1983. aastal ilmunud sellealane töö koos samal aastal ilmunud van Dijki ja Kintschi tööga muutsid täielikult arusaama sellest protsessist, juhtides tähelepanu sellele, et teksti mõistmisel ei looda mitte ainult representatsioone *tekstist*, st selle täpsest sõnastusest või eksplitsiitselt väljendatud semantilise sisust, nagu seda protsessi oli varem käsitletud, vaid ka luuakse mudel *situatsioonist*, mida tekst kirjeldab. Jätmata kõrvale tekstist endast loodavaid representatsioone, on keele töötlemise uurijad seisukohal, et teksti mõistmine on eelkõige just selliste mittekeeleliste mentaalsete representatsioonide konstrueerimine, mis on struktuuriliselt sarnased teatud osale maailmast, mitte mingile keelelisele struktuurile, kuna need representeerivad asjade seisut, mida diskursus kirjeldab, mitte diskursust ennast. (Stevenson 1996, Zwaan, Radvansky 1998, Sternberg 1999)

Selline kirjeldatud situatsioonist loodav mudel töötab mentaalse informatsioonisalvena, mis sisaldab teksti peamisi elemente, nii et need on suhteliselt lihtsalt haaratavad (või mis vähemalt on lihtsam ja konkreetsem kui tekst ise), ja mis võimaldab seletada, kuidas teksti vastuvõtja hoiab järke oma teadmistes teksti elementide kohta. Narratiivse teksti puhul seega peab lugeja selle mõistmiseks konstrueerima koherentse mentaalse mudeli sündmustest, seisunditest, tegelastest, nende eesmärkidest, nendevahelistest suhetest, loo ruumilisest ja ajalisest profiilist jne, mida tekst kirjeldab. Situatsioonist loodavat mudelit uuendatakse pidevalt iga uue lausega. Seejuures kombineeritakse eksplitsiitselt

esitatud info järeldestega, mis tehakse üldiste teadmiste baasil, ning samuti eelnevalt loodud mudeli versiooniga. Seega mentaalsete mudelite teooria järgi nähakse teksti mõistmist mitte kui lausete representatsioonide järjestamist, vaid kui integreerivat protsessi, kus teksti teatud punktis loodud mentaalne mudel moodustab konteksti teksti järgmise lause interpreteerimiseks. See interpreteerimise protsess muudab konteksti, kasvatades mudelit, ja uus mudel moodustab (osaliselt) konteksti järgmise lause interpretatsiooniks. Samal ajal tähenda see lähenemisviis, mis põhineb tekstis kirjeldatud *asjade seisust* loodavatel representatsioonidel, keele rolli ümberhindamist teksti mõistmisel. Kui varem käsitleti teksti keelelist struktuuri kui infot süntaktilise ja semantilise analüüsi ja seejärel mälu talletamise jaoks, siis nüüd nähakse keelelisi üksusi kui töötlemisinstruktsioone selle kohta, kuidas luua mentaalne representatsioon kirjeldatud situatsioonist. (Zwaan jt 1995, Garnham, Oakhill 1996, Zwaan, Radvansky 1998, Sternberg 1999, Emmott 2005, Zwaan 2005)

Johnson-Lairdi 'mentaalsete mudelite' termini kõrval on selliseid representatsioone erinevates käsitlustes nimetatud ka teiste mõistetega. Teksti töötlemist uurivad kognitiivsed psühholoogid kasutavad mõistet 'situatsiooni mudel'; Paul Werthi (1994, 1995a, 1995b, 1999) sarnasel lähenemisviisil põhinev teooria, mis käsitleb kirjandusliku diskursuse mõistmist, kasutab mõistet 'teksti maailmad'; Catherine Emmott'i (1997) uurimus käsitleb kolmanda isiku pronoomenite referendi tuvastamist narratiivis 'kontekstiliste raamide' (ingl *contextual frames*) mõiste abil, mida ta mõistab kui mentaalseid representatsioone, milles talletatakse informatsioon konkreetse konteksti kohta, milles kirjeldatavad sündmused toimuvad, ehk informatsioon tegelaste, aja ja koha konfiguratsioonist igas narratiivi punktis (Emmott 1997: 104); Richard Gerrig (1993) kasutab terminit 'narratiivi maailmad', mille alusel ta seletab lugeja kaasatuse tunnet teksti loodud alternatiivsesse maailma ja lugeja empaatiat tegelaste suhtes. Analoogne mõiste on ka Gilles Fauconnier' (1998, 1999) 'mentaaalsed ruumid' (prantsusekeelne originaalväljaanne „Espaces mentaux”, kus Fauconnier selle mõiste kasutusele võttis, ilmus 1984, esiväljaanne inglise keeles 1985), mille abil ta kirjeldab keele jooksvat produtseerimist ja mõistmist (teooriat on kasutatud ka lühikeste narratiivsete tekstide mõistmise protsessi kirjeldamiseks). Mentaalsed ruumid on mõistetud kui domeenid, mille diskursus loob ja mis moodustavad kognitiivse aluse mõtlemiseks ja interaktsiooniks maailmaga (Fauconnier 1999: 34). Need on struktureeritud, täiendatavad kogumid, st kogumid, kus on elemendid ja suhted, mis kehtivad nende vahel, nii et nendesse saab lisada uusi elemente ja luua uusi suhteid nende elementide vahel (Fauconnier 1998: 16). Sarnast uurimissuunda esindavad kirjandusteoreetilised uurimused, mis rakendavad nn 'võimalike maailmade' teooriat fiktsionaalsete tekstide käsitlemisel, kuigi see ei ole kognitiivne teooria.

Deiktilise siirde teooria kasutab narratiivi mõistmise kirjeldamisel 'loomaailma' mõistet. Seda terminit peab narratiivide puhul kõige sobivamaks ka Herman, kelle huvikeskmes on suures osas samad küsimused, millega tegeleb ka deiktilise siirde teooria. Herman defineerib loomaailma kui mentaalset mudelit sellest, kes tegi mida kellele ja kellega, millal, kus, miks ja mil viisil maailmas,



kuhu vastuvõtja ümber paigutub – ehk teostab deiktilise siirde – narratiivi mõistmise käigus (Herman 2002: 9). Johnson-Lairdi mentaalsete mudelite vaimus mõistab Herman selle all globaalset mentaalset representatsiooni, mis võimaldab interpreteerijatel teha järeldusi entiteetide ja sündmuste kohta, mida narratiiv sisaldab kas ekplitsiitselt või implitsiitselt. Loomaailma mõistet peab Herman sobivaks eristamaks spetsiifiliselt narratiivi töötlemisel kasutatavat mentaalset mudelit. Rõhutades eeldust, et narratiivse teksti puhul on vaja spetsiaalseid interpretatsiooniprotsesse sellest mudelite konstrueerimiseks, kajastab see mõiste üldist küsimuseasetust, mille perspektiivist Hermani arvates tuleks lugude mõistmist käsitleda. Selle arusaama kohaselt ongi peamisi lähteküsimusi see, mil viisil narratiivi mõistmisel kasutatavad mudelid (st loomaailmad) erinevad mentaalsetest representatsioonidest, millele interpreteerija tugineb teiste kognitiivsete ülesannete lahendamisel ja teistsuguste tekstide mõistmisel, ning sellega seoses ka keeleliste objektide ja mentaalsete objektide seostamise küsimus ehk kuidas täpselt tekstilised markerid projitseeruvad loomaailma. (Herman 2002: 10)

Teksti ja selle baasil loodava mittekeelelise mentaalse mudeli suhete juurest võib tõmmata paralleeli klassikalise loo ja diskursuse eristusega, võrreldes seega loomaailma mõistet tavapäraselt narratoloogias kasutatava loo mõistega, mis tähistab narratiivi sisu, vastandatuna selle keelelisele esitusele. Kuid nagu selgitab Herman (2002: 13–14), kajastab 'loomaailma' mõiste paremini narratiivi interpreteerimisel kasutatavat töötlemisstrateegiat. Klassikalised käsitlused loost rõhutavad sündmuste järgnevust, kuid narratiivi mõistmise käigus interpreteerijad püüavad rekonstrueerida mitte ainult seda, mis juhtus, vaid ka ümbritsevat konteksti või keskkonda, kus asuvad entiteedid, nende atribuudid ja tegevused ja sündmused, kus nad osalevad. See ümbritsev keskkond on struktureeritud mitte üksnes ajaliselt, vaid lugejad loovad justkui terve kujuteldava mikromaailma kogu selle kognitiivses ja psühholoogilises kompleksuses. Hermani 'loomaailm' ja ka teiste narratiiviteoreetikute analoogsed mõisted (vrd Gerrigi narratiivimaailmad, Werthi tekstimaailmad) kajastavad just seda narratiivide ainulaadset nn maailmaloovat võimet: „*More than reconstructed timelines and inventories of existents, storyworlds are mentally and emotionally projected environments in which interpreters are called upon to live out complex blends of cognitive and imaginative response, encompassing sympathy, the drawing of causal inferences, identification, evaluation, suspense, and so on*” (Herman 2002: 16–17).

Küsimus loomaailma kui teatud liiki mentaalse mudeli eripäradest ja eriomastest töötlemisstrateegiatest, mille abil need keeleliste üksuste baasil konstrueeritakse, on samm edasi mentaalsete mudelite idee kasutamisel teksti mõistmise uurimiseks, kuna läheb edasi pelgast eeldusest või arusaamast, et lugejad konstrueerivad tekstis kirjeldatud situatsioonist mentaalseid mudeleid, asetades rõhu küsimusele, miks see on kasulik (Zwaan 2005). Mitmed narratoloogid näevad loomaailmade konstrueerimises alust narratiivi kogemust representeerivale omadusele ja sellega seotud immersiooni nähtusele. Nagu nägime, on Hermani loomaailma kui teatud eripärase mentaalse mudeli definitsiooni üks

oluline osa see, et narratiivi mõistmise käigus lugeja eemaldub enda reaalsest ümbrusest ja paigutub ümber sellesse maailma. See on põhimetafoor, millega sageli kirjeldatakse seda kogemust, mida lugeja tunneb narratiivi lugedes, kui ta loost kaasa haaratuna ootab põnevusega, mis edasi juhtub, elab kaasa tegelastele, justkui liigub nendega kaasa loomaailma kujuteldavates paikades jne. Narratiivi interpreteerijad mitte ainult ei rekonstrueeri sündmuste järgnevusi ja selles eksisteerivaid entiteete, vaid kujuteldavalt (emotsionaalselt, kogu hingega) elavad selles maailmas, kus lisaks juhtumisele ja eksisteerimisele asjad lähevad korda, ärritavad, vaimustavad jne, seda nii narratiivi osaliste kui ka loo interpreteerijate jaoks (Herman 2002: 16). Samuti Gerrig (1993), kes on uurinud just psühholoogilisest perspektiivist narratiivi mõistmist lugeja poolt ja immersiooni, leiab, et just loo sisse kandumise metafoor aitab tabada üht kõige olulisemat fenomenoloogilist aspekti narratiivi kogemuses: ühest küljest väljendab see hästi narratiivi kogemuse kompleksust ja teisest küljest on see just seetõttu sobiv lähtepunkt, et tõstata ja arendada uurimisküsimusi selle kogemuse kohta. Igal juhul saab seda nähtust, millel niisiis narratoloogide arvates on keskne koht narratiivi mõistmise protsessis ja selle eripärasest kogemust projitseerivas võimes, uurida põhinevana mentaalsete mudelite (loomaailmade või narratiivimaailmade) konstrueerimisel (kuhu lugeja kujutluslikult kandub).

Seega fundamentaalne omadus narratiivsest tekstist loodavate mentaalsete representatsioonide puhul – nimetatagu neid loomaailmaks, narratiivimaailmaks või kuidagi teisiti – on narratoloogide tähelepanekute järgi just see, et lugeja tunneb end justkui ise asuvat selles mentaalselt konstrueeritud keskkonnas, loo sees, ja on võimeline seda emotsionaalselt ja psühholoogiliselt *kogema*. Selliste representatsioonide kogemuslik iseloom on pärvinud ka psühholoogide tähelepanu. Rolf Zwaan, kes on uurinud narratiivsete tekstide töötlemist mentaalsete representatsioonide raamistikus kognitiivse psühholoogia valdkonnas, leiab samuti, et narratiivi mõistmist tuleb käsitleda kui kaudset *kogemust* kirjeldatud situatsioonist (Zwaan 2004: 36, 2005: 534). Zwaan annab ülevaate empiiriliste uurimuste tulemustest keele mõistmise kohta, mis toetavad seda väidet: sõnad aktiveerivad ajupiirkonnad, mis on lähedased või kattuvad nende ajupiirkondadega, mis on aktiivsed nende sõnade referentide pertseptsiooni või nendega seotud tegevuse ajal; objektide kuju ja orientatsiooni visuaalsed representatsioonid aktiveeruvad rutiinselt ja koheselt sõnade ja lausete mõistmise ajal; informatsioon, mis asub tekstis kirjeldatud situatsioonis, on interpreteerija meeles aktiivsem kui informatsioon, mis ei ole selles situatsioonis; keele mõistmise ajal inimeste silma- ja käeliigutused on kooskõlas tajumisega või tegutsemisega kirjeldatud situatsioonis (Zwaan 2004: 35–36). Need uurimistulemused on kooskõlas intuiitivsete tähelepanekutega lugemiskogemuse immerstiivsuse kohta ja selgitavad selle kognitiivseid aluseid. Zwaan selgitab, kuidas sõnade lugemine või kuulmine aktiveerib jäljed kogemustest nende referentidega – motoorset, pertseptsioonilist ja emotsionaalset representatsioonid ja sageli nende kombinatsioonid –, mida kasutatakse kirjeldatud sündmustest mentaalse simulatsiooni loomiseks. Sel viisil on võimalik kogemuse rekonstrueerimine keelelise sisendi baasil. Selles mõttes on teksti mõistmine kaudne kogemus kirjel-

datud sündmustest, integreerides ja järjestades jälgi tegelikust kogemusest keelelise sisendi alusel. (Zwaan 2004: 38)

Kokkuvõttes mentaalsetel mudelitel põhinev lähenemisviis võimaldab kirjeldada ja seletada narratiividele omast maailma loovat jõudu kogu selle kogemuslikus kompleksssuses, sh lugejale avalduvat immersiooni illusiooni, mis võimaldab lugejal keele kaudu kogeda sündmusi teistes kohtades ja aegades. Nagu nägime 1. peatükis on just see projitseeritavate maailmade kogemusliku representeerimise võime – mitte narratiiv kui pelgalt sündmuste jada representatsioon – kaasaegses narratoloogias tõstetud keskele kohale kui narratiivi fundamentaalne omadus. Fluderniki (2005c: 12) arvates narratiivi võibki mõista kui „*the quasi-mimetic evocation of 'real-life experience'*”. Kogemuse esitamise võime, koos samal ajal sellele hinnangu ja tähenduse andmisega, teeb võimalikuks narratiivi toimimise vahendina, mis aitab omakorda mõtestada ja korras- tada inimkogemust üksisiku ja inimrühmade elus, kultuuris jne, aidates muuta maailma tunnetatavaks ja hallatavaks. Arusaam mentaalsete mudelite konstrueerimisest teksti töötlemisel on seetõttu andnud olulise panuse narratiivi kognitiivsete aspektide uurimisse, kuna see aitab avada just seda kesket küsimust. Deiktilise siirde teooria kuulub nende teoreetiliste mudelite hulka, mis rakendavad mentaalsete mudelite mõistet narratiivi produtseerimise, mõistmise ja kogemise käsitlemisel. Täpsemalt pakub see teooria keelelist mudelit, keskendudes keeleliste üksuste ja loomaailma suhtele. See uurimisraamistik esindab lähenemisviisi, kus keel on mõistatud kui kogum markereid (ingl *cues*), mis näitavad, kuidas interpreteerija peab konstrueerima kogemusliku representatsiooni kirjeldatud situatsioonist (Zwaan 2004: 36).

## 5. DEIKTILISE SIIRDE TEOORIA NARRATIIVIMODEL

Deiktilise siirde teooria (Galbraith 1995, Segal 1995a, 1995b, Zubin, Hewitt 1995) käsitleb ilukirjandusliku narratiivi mõistmise protsessi. Vastavalt kognitiivsele lähenemisviisile käsitletakse seda protsessi kui loost mentaalse mudeli – loomaailma – konstrueerimist tekstis leiduvate keeleliste üksuste baasil. Teooria uurib loomaailma kui eripärase mentaalse mudeli omadusi ja kirjeldab neid narratiivi deiktilise konfiguratsiooni põhjal. Deiksis funktsioneerib keele aluseks oleva kontseptuaalse tsentreerimise mehhanismina, mis modelleerib reaalsust (Zubin, Hewitt 1995: 129). Lisaks primaarsele deiksisel mudelile, kus tsentreerimine toimub kõneaktiga määratletud parameetrite ümber, võib deiktiliseks keskpunktiks olla ka muu (füüsiline või psühholoogiline) punkt, millega kõneleja end samastab (huvi- või empaatiakeskme näol). Deiktilise siirde teooria lähtubki sellest deiktilise tsentreerimise plastilisusest, mille üks tulemus on narratiivi deiktiline struktuur. Lähtepunktiks on kognitiivne akt, millega fiktsionaalse narratiivi puhul deiktiline kese kantakse lugemise füüsilisest situatsioonist üle teatud punkti loomaailma sees ning interpreteeritakse teksti sellest perspektiivist. Teooria eesmärk ongi vaadelda sellest siirdest tulenevaid järeldusi. Deiktilise siirde teooria lähtub eeldusest, et deiksis ei ole üksnes narratiivi keele teatud komponent, vaid keskse tähtsusega struktureeriv raamistik, mille baasilt narratiiv sünnib (Zubin, Hewitt 1995: 130).

Seega kirjandusliku narratiivi interpreteerimist vaadeldakse kui protsessi, kus lugeja justkui liigub loomaailmas ringi ja peab selles orienteeruma. Zubin ja Hewitt (1995) visandavad ka kirjelduse sellest, kuidas teksti tasandi keelelised markerid lugejat selles interpretatsiooniprotsessis juhivad, mis on käesoleva töö jaoks kõige huvipakkuvam aspekt.

### 5.1. Fiktsiooni deiktiline ülesehitus

Deiktilise siirde teooria väidab, et teksti interpreteerimine sõltub lugeja kognitiivsest positsioonist. Tänu oma mimeetilise võimele loob fiktsionaalne narratiiv autonoomse loomaailma, mida käsitlesin peatükis 2 kui kirjalike narratiivivormide järk-järgulise arengu tulemust, kus tekstilised mudelid on eemaldunud igapäevases vahetus suhtluses esitatavate lugude struktuurist ja kognitiivsetest parameetritest. Fiktsionaalset loomaailma võib deiktiliselt seega kirjeldada kui eraldiseisvat ruumilis-ajalist välja, mis ei ole deiktiliselt seotud lugeja või kirjutaja mina-siin-nüüd-koordinaatidega reaalses maailmas. Sellest lähtuvalt on deiktilise siirde teooria põhitees, et fiktsionaalset teksti ei saa interpreteerida sellest tavapärasest deiktilisest *origo*’st lähtuvalt, vaid konstrueeritakse uus deiktiline kese loomaailma tasandil. Kuna loomaailmale omistatakse eelduslikult samad omadused, kui on reaalsel maailmal (selle konstrueerimisel lugeja kannab üle teadmisi reaalse maailma kohta), siis samuti loomaailma deiktiline ülesehitus tuletatakse lugeja igapäevase reaalse maailma deiktilise tsentreeri-

mise kogemusest. Meie arusaam kogemuse ühtsusest paneb meid konstrueerima ka loomaailmas deiktilist keset, mida me kasutame teksti mõistmise struktureerimiseks (Zubin, Hewitt 1995: 131). See tähendab, et narratiivi lugedes luuakse loost mentaalne mudel ning lugeja (ja samuti autor narratiivi produtseerides) võtab kognitiivse positsiooni selle mudeli sees. Selline mudel kirjeldab ja selektab kirjandusliku narratiivi fenomenoloogiale iseloomulikku immersiooni nähtust, mis õieti moodustabki kirjandusliku narratiivi ainulaadse inimkogemust representeeriva võime tuumiku (vt ptk 2 ja 4): lugeja võtab loo tasandil asuvat deiktilist keset kui enda oma ja sellest tekibki illusioon loo vahetust kogemisest. Deiktilise siirde mudeli autorite arvates on see kujutluslik akt, millega ilukirjanduse lugeja tunneb end justkui kanduvat loo sisse ja kogevat loos toimuvat kui sündmusi, mis toimuvad tema ümber (koos inimestega, kellega ta saab samastuda), kognitiivselt paikapidav ja narratiivi interpretatsiooniprotsesside uurimisel tuleb lähtuda just sellest (vrd Herman 2002, Gerrig 1993, kus samuti omistatakse sellele loo sisse ümberpaigutumise metafoorile fundamentaalne tähtsus narratiivi lugemiskogemuses).

Seda lugeja ja autori kandumist enda reaalsest situatsioonist teatud mentaalselt konstrueeritud punkti loomaailmas kirjeldataksegi deiktilise siirdena. Narratiivi interpreteerimise seisukohast tähendab see, et lugeja ei saa lähtuda samast mudelist kui vahetu suhtluse puhul, vaid lauseid tuleb interpreteerida sellest loo sees asuva deiktilise keskme perspektiivist. Eriti avaldub see deiktiliste keeleliste väljendite puhul, kuid on siiski enamat kui *origo* deiktiliste väljendite jaoks. Loomaailma tasandil konstrueeritud deiktiline kese on kognitiivne struktuur, mis sisaldab kõiki 'siin' ja 'nüüd' elemente ehk deiktiliste väljendite kasutaja fenomeenilist olevikku (Segal 1995b: 15). Seejuures deiktiline kese ei ole staatiline, vaid muudab loo arendes pidevalt asukohta. Lugeja konstrueerib selle, järgides vastavaid keelelisi markereid, ning on niimoodi võimeline liikuma kaasa loomaailma kujutletava situatsiooniga, nii nagu see tekib iga uue lausega. Sel viisil toimib deiktiline kese struktuurina, mis annab ka tekstile koherentsuse. Loo elemente kujutatakse sageli ilma eksplitsiitselt tekstis väljendamatuna, kus, millal või kellega need toimuvad või seonduvad. Kui deiktilise keskme asukoht on määratletud, saab lugeja neid elemente selle kaudu õigesti lokaliseerida. Kuna loomaailma konstrueerimine, st narratiivi mõistmine, on niisiis konfigureeritud deiktilise keskme ümber, siis deiktilise siirde teooria peamine uurimisküsimus ongi analüüsida deiktilise keskme omadusi ja põhimõtteid, kuidas see fiktsionaalses narratiivis luuakse, tuvastatakse ja kuidas seda liigutatakse.

Deiktilise siirde mudeli autorid järgivad oma ideede lähtealusena lingvistilist uurimistraditsiooni, mis lähtub sellest, et palju infot narratiivi genereerimise ja mõistmise mehhanismide kohta saab narratiivi keelelist esitust uurides. Oma teesis, et fiktsionaalses narratiivis konstitueeritakse deiktiline väli teistel alustel kui vahetus suhtluslikus interaktsioonis, toetuvad nad Käte Hamburgeri, Shigeyuki Kuroda ja Ann Banfieldi varasematele töödele, kes on jõudnud samale seisukohale, analüüsides fiktsiooni keelekasutust. Peatükis 2 esitasin kokkuvõtvalt Hamburgeri (1957) uurimustulemused, kelle arvates fiktsionaalse nar-

ratiivi eripärased tekstilised tunnused on märk selle eripärasest loogikast. Kuna paljud teksti elemendid (eelkõige deiktikud) on mõistetavad ainult narratiivi maailma sees asuvast positsioonist, näitab see Hamburgeri arvates, et fiktsiooni *origo* ei ole teksti „kõneleja”, vaid tegelane loomaailma sees. Subjektiivsus kantakse üle tegelase *mina-origo*’le, mis on ühtlasi seotud epistemoloogiliste piirangute mittekehtivusega, nii et on olemas ligipääs kolmandaisikulise tegelase subjektiivsusele.

Kuroda (1973) esitab samuti lingvistilisel alusel baseeruva teooria subjektiivsuse kohta narratiivis jaapani keele põhjal. Jaapani keeles kasutatakse tunnete tähistamisel erinevaid keelelisi markereid sõltuvalt sellest, milline on teadmise allikas selle tunde kohta: kas tegemist on kogetud tundega või järeldusega väliselt vaadeldava käitumise põhjal. Kuroda tõstis esile selles osas erinevaid erinevusi fiktsionaalses narratiivis ja vestluses. Need grammatilised erinevused toetavad fiktsiooni eripärase epistmeoloogia kontseptsiooni. Erinevalt traditsioonilisest analüüsist, mis põhineb eeldusel, et igasugune keelekasutus on struktureeritud suhtluse paradigma järgi, ja püstitab kõiketeadva jutustaja, Kuroda kontseptsiooni kohaselt narratiiv ei lähtu jutustaja epistemoloogia raamistikust, vaid tegelase subjektiivsust esitatakse ilma vahendava jutustajata.

Banfieldi (1982) narratiiviteooria on kooskõlas Hamburgeri ja Kurodaga. Banfield arendab neid käsitusi edasi, näidates, et Kuroda kaks epistemoloogiliselt erinevat keelekasutuse viisi on olemas ka inglise keele grammatikas siirdkõne näol. Banfield näitab, et siirdkõne süntaks ei ole mittenarratiivses kontekstis võimalik (nt *How happy she felt!*, kus teadvussubjekt<sup>3</sup>, kelle emotsiooni väljendatakse, on pigem ’tema’, mitte sellest emotsioonist jutustav ’mina’). Banfield toob esile, et on keelelisi elemente, mida ei saa kasutada kogejast erinev isik, kuid mis esinevad narratiivis. See näitab, et selle deiktiline väli ei baseeru mitte kõiketeadva kõneleja minal, kes annab teada teiste kogemustest, vaid tegelaste minal, kelle kogemust saab vahetult esitada. Kuid Banfield peab siiski narratiivi olemuseks nn puhast jutustamist, mille puhul loomaailma reaalsust esitatakse vahetult ilma ühegi (ei tegelase ega jutustaja) vahendava subjektiivsusega ning kus puudub deiksis, kuna puudub mina.

Seega Banfield nõustub Hamburgeri seisukohaga, millest lähtub ka deiktalise siirde teooria, et narratiivi lause ei ole subjekti väide objekti kohta. Fiktsiooni loogilises struktuuris ei ole jutustamise ja jutustatava vahel subjekti ja objekti suhet, kuna jutustatavat ei eksisteeri sõltumatuna jutustamise aktist, vaid luuakse selle läbi. Tekst on mimeetiline ehk esitav, mitte väitev. See tähendab, et narratiivi keel ei ole selle kontseptsiooni järgi struktureeritud suhtlusliku mudeli ’saatja > sõnum > vastuvõtja’ järgi, vaid kanooniline narratiivi keelekasutus on struktureeritud kas ’teadvussubjekt > teadvuse representatsioon’ või ’objektiivne jutustamine > loomaailma representatsioon’ mudeli alusel, kus ei ole saatjat ja vastuvõtjat (jutustajat ja kuulajat/lugejat). (Galbraith 1995: 29–30)

---

<sup>3</sup> ’Teadvussubjekt’ tähistab referenti, kellele omistatakse ekspressiivsed elemendid või vaatepunkt (Banfield 1982).

Galbraith (1995: 57) rõhutab, et kuigi fiktsiooni keeleline struktuur on see, mis juhib tähelepanu sellise mudeli vajalikkusele, tugineb deiktilise siirde mudel siiski eelkõige fenomenoloogiale ja epistemoloogiale. Deiksise eriline iseloom fiktsiooni keeles peegeldab seda. Mittefiktsionaalses epistemoloogias subjektiivsus peab alati olema 'mina', 'nüüd' peab alati olema praegune hetk jne; fiktsionaalses epistemoloogias subjektiivsus võib olla kes tahes ja 'nüüd' võib olla mis tahes aeg. Kuid kõige laiemas mõttes on deiktilise siirde mudeli lähenemisviisis kesksel kohal loomaailma mimeetiline suhe reaalse maailmaga ja fiktsiooni primaarne eesmärk siseneda fiktsionaalsete tegelaste subjektiivsesse maailma ja elada läbi nende kogemust.

## **5.2. JUTUSTAMISE mudel vs NÄGEMISE mudel fiktsiooni ülesehituses**

Niisiis deiktilise siirde mudelist tuleneb, et lugejad tajuvad kanoonilise fiktsiooni keelt kui iseenesest konstitueeruvat, mitte kui fiktsionaalselt jutustajalt tulevat. Keeleliste tunnuste põhjal näidatakse, et sellise teksti lauseid üldiselt ei saa kirjeldada kõneleja-kuulaja suhtlusmudeli alusel ning fiktsiooni narratiivimudel isegi tuleb jutustaja kõrvale jätta. Teooria autorid selgitavad jutustaja olemasolu eitamist lähemalt jutustaja ja autori eristamise abil. Tavapäraselt eeldatakse igasuguse keelekasutuse puhul *a priori* kõneleja olemasolu kui kognitiivset vajadust, kuid Galbraith (1995) rõhutab, et selles osas tuleb eristada meie kogemust narratiivist kui fiktsioonist ning meie kogemust narratiivist kui mitmetasandilisest konstruktsioonist, mis hõlmab nii fiktsionaalset kui ka mittefiktsionaalset tähendust. Fiktsioon on suhtes fiktsioonivälise maailmaga. Lugeja konstrueerib ka arusaama tegelikust autorist, autori-loomaailma suhetest ning loomaailma-reaalsuse suhetest. Vastavalt sellele tuleb eristada jutustajat autorist, mõistes viimase all narratiivi kui teose loojat, kes ei ole selle fiktsionaalne osa. Pragmaatiliselt on fiktsionaalne teos alati kellegi teos – autor, kes kirjutab teksti ning kes valib väljendusviisi, otsustab episoodide liigenduse, väljendab teatud hoiakuid jne –, kuid autor kuulub teose loomise reaalse situatsiooni tasandile. Seevastu teooriad, mis räägivad jutustaja olemasolust, väidavad, et lugeja peab alati konstrueerima fiktsionaalse jutustaja, kes on jutustamise allikas. See tähendab arusaama, et tegelase ja (teose reaalse) autori vahel peab olema fiktsionaalne tasand, kus paikneb fiktsionaalne kõneleja. Kui see kõneleja ei ole keeleliselt tuvastatav, nimetatakse teda nn kõiketeadvaks jutustajaks, mis kajastab eeldatava jutustaja väidete epistemoloogilist õigustust, lähtudes arusaamast, et tekstis esitatud teadmiste peab alati olema õigustus ja et nende teadmiste allikas on jutustaja. Kuid siin aetakse jutustaja segamini autoriga, kelle teadmiste ja motiivide küsimus jääb väljapoole fiktsiooni ja ei puutu fiktsiooni epistemoloogiasse. Nagu ütleb Galbraith (1995: 44), ei ole õige kujutleda autorit, kes pääseb tegelase meelde, sest see on autori meele poolt loodud ning autori meel kuulub täiesti teisele tasandile.

Selline narratiivimudel on kooskõlas Fluderniki (2005c) arvamusega, mille esitasin peatükis 2 ja mille järgi kaasaegset fiktsionaalset narratiivi, eriti sellist, kus loomaailma kujutatakse läbi tegelase subjektiivsuse filtri, ei interpreteerita jutustamise situatsiooni mudeli põhjal. Lugeja ei interpreteeri oma juurdepääsu loole, nagu see oleks vahendatud jutustaja kaudu, nagu see toimub vestlusliku loorääkimise situatsioonis. Fluderniki seletuse järgi sellist kognitiivset skeemi ei ole enam võimalik rakendada selliste tekstide puhul, kus lugejal on otsene juurdepääs tegelaste teadvusse, vaid interpretatsiooni tuleb kohandada NÄGEMISE (või laiemalt KOGEMISE) kognitiivse mudeli järgi, mille raamistuses selline loomaailma kujutusviis muutub arusaadavaks. NÄGEMISE skeem, kus lugeja ise näeb või kogeb loomaailma sündmusi, eeldab samas, et sellises interpretatsiooniskeemis lugeja justkui asub nende sündmuste juures, mis vastab deiktilise siirde teooria skeemile. Tõepoolest teooria autorid kasutavad ka ise 'nägemise' metafoori teksti mimeetilise iseloomu kirjeldamisel: „*In narrative, events are often shown and not asserted. Reading narrative as intended by the author requires that the reader mentally construct a semblance of reality to experience [...] from a particular perspective. Rather than authors telling readers about the objects and events in the story, both the author and the reader witness it from that perspective*” (Segal 1995a: 67–68). Siit ilmneb, et NÄGEMISE (ehk loo sees asuva deiktilise keskme) skeem vastab ka narratiivsele tekstile iseloomulikule perspektiivi olemasolule, mis tähendab, et lugejale esitatakse vaade loole teatud vaatepunktist<sup>4</sup>. Vaatepunkti küsimusi (seoses ajasuhetega) käsitlen lähemalt peatükis 6.

Siiski võidakse tekstis luua ka fiktsionaalne jutustaja kuju. Narratiivi ülesehitus võib sisaldada ja tüüpiliselt sisaldabki erinevaid tasandeid ja nii võib tekst luua ka fiktsionaalse kõneleja või kirjutaja, kes eksisteerib tegelaste tasandist eraldiseisval deiktilisel tasandil. Kuid deiktilise siirde teooria autorite arva-

---

<sup>4</sup> Käesolevas töös kasutan ühtviisi mõisteid 'perspektiiv', 'vaatepunkt', 'fokuseerimine'. Vaatepunkti problemaatika on narratoloogias väga lai, kuid kuna see ei ole otseselt käesoleva töö teema, ei ole siin võimalik laskuda täpsematesse erinevustesse paljude kontseptsioonide vahel terminoloogias, tüpologiseerimises ja arusaamades, milliseid suhteid see narratiivi kategooria õieti hõlmab. Fokuseerimise termini võttis kasutusele Genette (1972) (pr *focalisation*) perspektiivi ja vaatepunkti asemele, pidades selle eeliseks, et see on vähem visuaalne ja metafoorne, ning see on tema eeskujul narratoloogias laialdaselt kasutusele võetud. Burkhard Niederrhoff („Focalization”, [hup.sub.uni-hamburg.de/...](http://hup.sub.uni-hamburg.de/...)) on välja pakkunud, et need mõisted võiksid olla mõlemad kasutusel teineteist täiendades, kuna kumbki sobib paremini erinevate aspektide kirjeldamiseks. Vaatepunkt/perspektiiv on tema ettepaneku järgi suurema seletusjõuga metafoor narratiivide puhul, kus antakse edasi tegelase subjektiivset kogemust, ning fokuseerimine on sobivam termin analüüsima narratiivis edastatud informatsiooni selektsiooni ja piiratust selliste efektide saavutamiseks nagu põnevus, salapära jne. Siin töös ongi neid termineid kasutatud vastavalt käsitletavale autorile või vastavalt sobivusele konkreetse küsimuse seletamiseks. Käesolevas uurimuses on vaatepunkti küsimused olulised seoses narratiivi ajastruktuuriga ja nende käsitlemisel lähtun eelkõige Zubini ja Hewitt'i (1995) nn deiktilise akna mudelist, mida on kirjeldatud allpool. Nagu nähtub nende poolt kasutatud terminitest, kasutavad Zubin ja Hewitt nii 'fokuseerimise' kui ka 'perspektiivi' mõistet. Selle mudeli käsitlust vaatepunktist ja vaatepunkti seoseid ajadeiksiga on lühidalt vaadatud peatükis 6.



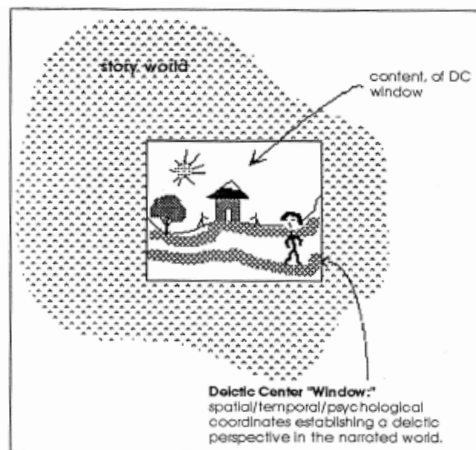
tes peavad selle tasandi konstrueerimiseks tekstis olema spetsiaalsed (deiktilised) markerid. Nii nagu loomaailma deiktilist välja ei ole enne, kui see luuakse teksti poolt ja seda interpreteeriva lugeja poolt, nii ei ole ka jutustamise tasandi deiktilist välja, kui seda ei ole spetsiaalselt loodud teksti poolt (Galbraith 1995: 46). Lugeja ei loo automaatselt jutustaja kuju osana sellest kognitiivsest mudelist, mis tal on fiktsiooni struktuurist. Jutustaja tasand võidakse luua ka lühikeks ajaks (näiteks loo alguses, kui jutustaja pöördub lugeja poole ja juhatab loo sisse), kuid see ei tähenda, et see on olemas lugeja jaoks kogu narratiivi vältel. Kui seda tasandit ei aktiveerita pidevalt tekstiliste markerite abil, siis ta kaob lugeja konstruksioonist.

### 5.3. Deiktiline kese kui „aken” loomaailma

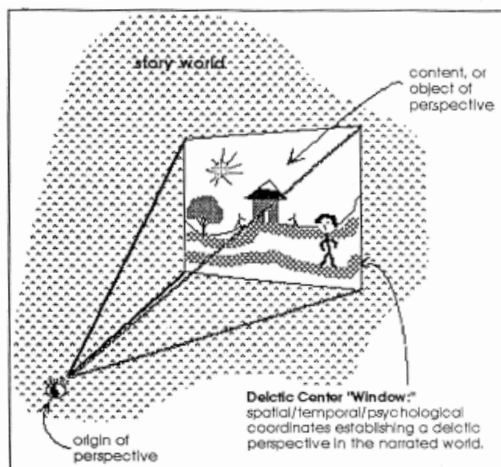
NÄGEMISE skeemist lähtuvalt kirjeldavad Zubin ja Hewitt (1995) deiktilise keskmee funktsioneerimist loomaailma konstrueerimisel aknametafoori kaudu. Samuti kui on piiratud inimese reaalse maailma kogemine, nii annab ka narratiivi deiktiline kese loomaailmast vaid piiratud pildi. Seetõttu võrdlevad Zubin ja Hewitt deiktilist keset liikuva aknaga, läbi mille narratiivi maailma sündmusi näha. Deiktilises aknas kujutatakse loo ruumilist, ajalist, isikulist ja objektilist sisu nii, nagu lugeja seda parasjagu näeb, asudes teatud kujuteldavas loomaailma punktis. Kui lugeja liigub läbi loomaailma, avaneb talle uues deiktilises keskmee läbi „akna” uus vaade. Zubini ja Hewitt'i aknamudel toob välja ka narratiivi perspektiivi nähtuse, mis hõlmab NÄGEMISE skeemi kahte mõõdet. See ei hõlma vaid seda, mida lugeja näeb, vaid lugejale n-ö „avanev vaade” eeldab ka teatud punkti, kust seda näha, ja sõltub sellest punktist. Deiktilise keskmee aken koosneb kahest osast, mis annavad lugejale kaks liikuvat *foci*: perspektiivi lähe ja perspektiivi sisu, mida autorid nimetavad vastavalt fokuseerivaks perspektiiviks (ingl *focalizing perspective*) ja fokuseeritavaks (või fokuseeritud) perspektiiviks (ingl *focalized perspective*). Esimene on liikuv ajalis-ruumilis-isikuline punkt, millest loomaailm tehakse lugejale juurdepääsetavaks, luues teatud vaatepunkti sündmustele. Teine tähendab vaate objekti; see moodustab deiktilise akna sisu, kujutades teatud aega, ruumi, isikuid ja asju, mida lugeja näeb läbi deiktilise akna.

Selline deiktilise keskmee mudel võimaldab kirjeldada narratiivse teksti erinevaid perspektiivilisi võimalusi. Kui autor soovib esitada sündmusi võimalikult lihtsalt ja vahetult, teeb ta perspektivisatsiooni nii märkamatuks ja objektiivseks kui võimalik (vt joonis 1). Nii luuakse illusioon vahetust, piiramata juurdepääsust loomaailmale. Kuid autor võib situatsiooni kujutada ka komplekssemas deiktilises raamistuses ning luua teatud fokuseeriva perspektiivi, piirates juurdepääsu loomaailmale teatud viisil (vt joonis 2). Näiteks võib luua illusiooni, et lugeja näeb toimuvat teatud ruumilisest punktist, piirates vastavalt talle esitatavat informatsiooni. Teatud keeleliste vahenditega on ka võimalik kanda deiktiline kese üle teatud tegelasele, nii et lugeja teadmised ja

kogemused loomaailmast on piiratud sellega, mida näeb ja teab tegelane oma subjektiivsest füüsilisest ja psühholoogilisest perspektiivist.



**Joonis 1.** Deiktiline kese objektiivse kujutamise puhul (Zubin, Hewitt 1995: 132).



**Joonis 2.** Perspektiivi loomine deiktilise keskme kujutamisel (Zubin, Hewitt 1995: 133).

See viimati kirjeldatud võimalus samastada deiktiline kese, kust loomaailma nähakse, mõne tegelase omaga tähistab objektiivse ja subjektiivse kujutusviisi eristust, mida võib pidada narratiivi vaatepunkti põhieristuseks (sageli kirjeldatud kui loomaailmaväliselt vs loomaailmasiseselt positsioonilt kujutamise eris-

tus, vt nt Uspenski 1970). Deiktilise siirde teooria määratleb objektiivset teksti kui teksti, kus puudub mina (ingl *self*) (Galbraith 1995: 52). Loomaailma esitatakse vahetult, ilma ühegi teadvuse vahendusega, st ilma, et seda räägiks või näeks mingi fiktsionaalne subjekt. Sellises tekstis võib esineda ruumilis-ajalist orientatsiooni, kuid puudub fiktsionaalne subjekt, kes võtab selle orientatsiooni. Subjektiivses tekstis esitatakse loomaailma läbi fiktsionaalse tegelase mina subjektiivsuse. Seejuures teatud tekstilõigu objektiivsus või subjektiivsus ei ole lugemise käigus sageli absoluutselt kindlaksmääratav.

#### **5.4. Deiktilise keskme komponendid ja nendega teostatavad operatsioonid**

Deiktilise siirde teooria jaotab narratiivi deiktilise konstrueerimise kirjeldamiseks deiktilise keskme parameetrid neljaks peamiseks komponendiks: KES, KUS, MIS ja MILLAL (Zubin, Hewitt 1995). Neil komponentidel võib eri ajal olla narratiivis erinev staatus.

Mind käesolevas uurimuses huvitavat MILLAL-komponenti tuleb mõista kui deiktilise keskme asukohta narratiivi ajastruktuuris. Seejuures võib see tähendada kompleksset ajalist paigutust, mis hõlmab nii fokuseeriva perspektiivi paigutust ajas kui ka fokuseeritavat aega, mida parasjagu kujutatakse. Deiktilise keskme ajalist asukohta võib võtta kui narratiivi 'nüüd-punkti'. See on punkt loomaailma ajas, kus lugeja lugu interpreteerides asub ja kus toimuvad jooksvad sündmused, millele ta on tunnistajaks. Lahutades fokuseeriva perspektiivi deiktilise akna sisust, võidakse jooksva ajalise raami baasilt kujutada sündmusi ka tulevikuliste või minevikulistena. Loo arenedes nüüd-punkt liigub edasi või muudab muul viisil asukohta (vastavalt keeleliste markeritele). Vastavalt deiktilise siirde mudelile nüüd-punkt ei ole reaalse ajaga suhestatud. Seetõttu minevikuvormid ei tähista reaalselt minevikulist aega, vaid need funktsioneerivad markerina, mis käsib lugejal konstrueerida nüüd-punkti loomaailma tasandil.

Võimalus muuta deiktilise keskme asukohta ja seega paigutada lugeja uude aega või kohta, kus talle sündmusi esitatakse, on seotud fiktsiooni tüüpiliselt mitmetasandilise ja hierarhiliselt üles ehitatud struktuuriga. Lugu ja lugeja võivad alati potentsiaalselt liikuda uuele deiktilisele tasandile (nt baastasandilt vähem kättesaadavale deiktilisele tasandile, nagu ajaline tagasivaade, fiktsioon fiktsioonis vms). Tavaliselt on siiski olemas loo baastasand, kuhu tagasipöördumist oodatakse ja eeldatakse pärast kõrvalepõiget kõrgemale või madalamale tasandile. See tasand on tavaliselt aktiveeritud läbi kogu narratiivi ja saab osaks lugeja konstruktsioonist narratiivist kui tervikust. Teised tasandid järk-järgult desaktiveeruvad lugeja konstruktsioonis ja need võidakse unustada, kui neid enam ei aktiveerita. Ajakomponendi puhul tähendab see, et nüüd-punktid võidakse luua erinevatel tasanditel, moodustades erinevaid ajajooni, mille vahel lugeja võib liikuda, kuigi tavaliselt on olemas üks keskne ajaline telg, millelt tehakse kõrvalepõikeid.

Deiktilise siirde teooria eesmärk on esitada ka kirjeldus, kuidas keelelisi markereid kasutatakse deiktilise keskme asukoha märkimise kaudu narratiivse diskursuse struktureerimiseks. Laiemalt on see küsimus loo ja teksti tasandi suhestumisest. Deiktilise siirde mudel käsitleb seda suhet teksti mõistmise protsessi perspektiivist, vaadeldes teksti keelelisi üksusi kui markereid, mis juhivad loomaailma konstrueerimist selles protsessis.

Lugu üldiselt konstrueeritakse lokaalselt, st lugeja on enamikule sündmustele tunnistajaks sedamööda, kui need näivad toimuvat. See tähendab teisisõnu, et üldiselt sündmused toimuvad deiktilises keskmes. See on parasjagu aktiivne ajalis-ruumilis-isikuline koht loomaailmas. Kuigi võimalik on teha ajalisi ja ruumilisi nihkeid loomaailma esituses ja viidata ka sündmustele, mis jäävad väljapoole deiktilist keset (ei ole nn deiktilise akna fookuses), on need siiski lokaliseeritavad sellest lähtuvalt. Seetõttu keeleliste üksuste toimimist loomaailma konstrueerimisel kirjeldabki deiktilise siirde teooria eelkõige selle kaudu, kuidas need juhivad lugejat selle keskme lokaliseerimisel. Piltlikult öeldes jutustamist mõistetakse kui protsessi, mille käigus lugejat juhitakse teatud kohta teatud ajal loomaailmas (Segal 1995a: 67).

Zubin ja Hewitt (1995) kirjeldavad seda teksti poolt juhivat protsessi deiktiliste operatsioonidenä. Deiktilised operatsioonid on mentaalsed operatsioonid, mida lugeja teostab deiktilise keskmega narratiivi teatud teskilõigu interpreteerimise käigus (Zubin, Hewitt 1995: 141). Erinevad morfoloogilised, leksikaalsed ja süntaktilised vahendid käsivad lugejal teostada teatud operatsiooni vastavalt kas deiktilise keskme KES-, KUS-, MILLAL- või MIS-komponendiga. Zubin ja Hewitt (1995: 141) kirjeldavad järgmisi deiktilisi operatsioone:

- tegelaste, objektide, kohtade ja ajaintervallide 'sissetoomine' (ingl *introducing*) deiktilise keskme potentsiaalse või tegeliku KES-, MIS-, MILLAL- või KUS-komponendina;
- deiktilise keskme komponentide muutumatuna 'säilitamine' (ingl *maintaining*);
- deiktilise keskme komponendi 'nihutamine' (ingl *shifting*) ühelt tegelaselt, objektilt, kohalt või ajalt teisele. Nihke eriliigiks on algse deiktilise keskme määratlemine narratiivi alguses. Sissetoomine ja nihe võidakse teostada ühe operatsioonina;
- nihke eriliik on 'tühistamine' (ingl *voiding*): üks või mitu deiktilise keskme komponenti võivad jääda määramatuks, kui nende olemasolu või identiteet ei ole antud narratiivi osas relevantne (nt KES ja MILLAL taustakirjelduse puhul).

Zubin ja Hewitt visandavad ka loetelu keelelistest markeritest, mis märgivad vastavalt neid operatsioone iga komponendi puhul. Peatükis 6 käsitlet neid markereid, mis juhivad MILLAL-komponendi konstrueerimist, kõrvutades Zubini ja Hewitt'i loetelu ka teiste autorite kirjeldustega, rõhuasetusega käesolevas töös analüüsitavatel verbi ajavormidel.

Siiski lugeja konstrueerib interpreteerimisprotsessi käigus deiktilise keskme mitte ainult tekstis leiduvate vastavate markerite järgi, vaid toetub ka ühistele

teadmistele ning teatud põhimõtetele. Zubin ja Hewitt (1995: 142–144) sõnastavad järgmised üldised põhimõtted, mis iseloomustavad deiktilise keskme konstrueerimist:

- Teksti ökonoomia põhimõttele vastavalt ei ole vaja kõike deiktilises keskmes toimuvat tekstiliselt väljendada. Näiteks lugeja võidakse viia tundmatusse keskkonda, mida pole eelnevalt tutvustatud, kuid mis keeleliselt on esitatud, nagu see oleks tuttav.
- Inerts põhimõtte tähendab, et deiktiline kese jääb samaks, kuni muutust tähistatakse eksplitsiitselt. Seejuures MILLAL-komponendil on dünaamiline inerts, st stabiilne MILLAL liigub edasi iga järgneva sündmusega, kui ei ole märgitud „hüpet” või peatust. Järeldatakse, et sündmused toimuvad samas järjekorras, kui neid esitatakse, kui ei ole märgitud, et need langevad jadast välja.
- Vastavalt sünkronismi põhimõttele on narratiivses diskursuses normiks, et deiktilise keskme KES-, MILLAL- ja KUS-komponenti säilitatakse või paigutatakse ümber koos, kuigi seda deiktilist sünkronismi võib ka rikkuda. Deiktilise sünkronismi põhimõttest tulenevalt on deiktilise keskme komponentide vahel eripärased implitsiitsed suhted, mida interpreteerija kasutab järeldustena deiktilise keskme konstrueerimisel. Need on sellisena funktsionaalses mõttes võrdsed deiktilise keskme tekstiliste markeritega. Nt ajaline järgnevus eeldab KES- ja KUS-komponenti, mistõttu ajalise progressiooni saab peatada, kui tähistatakse KES või KUS; KUS-komponendi nihe võib tähendada samas ka KES-, MIS- või MILLAL-komponendi nihet, st kui KUS liigub uude kohta, liigutakse edasi ka ajas ja/või teisele tegelasele.
- Transparentsuse põhimõtte. Tekst kirjeldab fokuseeritavat perspektiivi ehk nn deiktilise akna sisu. Fokuseeriv perspektiiv jääb sellest aknast väljapoole ja seda ei ole näha; see on läbipaistev, kuna lugeja ei vaata seda, vaid läbi selle. See tähendab, et see on tekstis eeldatud, kuid mitte väljendatud (või väljendatud ainult redutseeritud viisil).
- Ulatus põhimõtte. Igal deiktilise keskme markeril on teatud ulatus, mille all mõistetakse tekstilõiku, mille piires selle poolt kehtestatud parameetrid kehtivad. Nt lausealgulised määrused kehtivad, kuni teine marker tähistab nihet; teistel markeritel võib ulatus piirduda sama lausega. Deiktilise keskme markerid asuvad lause või osalause alguses või lõpus. Algaspositsioonis asuvad markerid kehtestavad deiktilise keskme järgnevaks lauseks; lõpupositsioonis paiknevad markerid tähistavad eeldatavat (ingl *pending*) nihet deiktilises keskmes.
- Markerite mõju on kumulatiivne. Deiktilise keskme asukoht võib olla loo teatud lõikude vältel ebaselge ning mitme markeri kooskõla tähistab seda selgemalt kui üksik marker.

## **6. LOOMAAILMA AJADEIKSISE KONSTRUEERIMINE. SÜNDMUSTEVAHELISTE AJASUHETE INTERPRETEERIMINE AJAVORMIDE PÕHJAL**

Käesolevas peatükis käsitlen narratiivi ajastruktuuri interpreteerimist keeleliste markerite põhjal, mille hulgas keskne roll on verbi ajavormidel. Deiktilise siirde mudel kirjeldab narratiivi interpreteerimist kui loomaailma deiktilist konfigureerimist. Loomaailma tasandil konstrueeritakse deiktiline kese, millest lähtuvalt mõistetakse loo KES-, MIS-, KUS- ja MILLAL-parameetreid. Deiktilist keset võib mõista kui kohta, mida (ja sageli samas ka kui kohta, kust lähtuvalt) lugejale loomaailmast parasjagu „näidatakse”. Lugeja justkui asub selles punktis ja läbi nn deiktilise akna avaneb talle vaade loomaailma. Loo esitamisel see vaade muutub, see tähendab deiktiline kese vahetab asukohta. Narratiivi interpreteerimiseks peab lugeja lokaliseerima deiktilise keskme. See toimub teatud keeleliste markerite abil, mis signaliseerivad deiktilise keskmega teostatavaid operatsioone.

### **6.1. Loo aja interpreteerimine ja selle keelelised alused deiktilise siirde teooria järgi**

Ajalises plaanis on deiktiline kese narratiivi nüüd-punkt: fiktsionaalne olevikuhetk, koht, kus lugeja loo ajajoonel asub ja on tunnistajaks jooksvatele sündmustele. Seejuures omab nüüd-punkt dünaamilist inertsi, st vaikimisi liigub loomaailma aeg edasi. Teiselt poolt on ajaline progressioon iseloomulik ka narratiivi representatsiooni tasandile, kuna lugeja töötleb teksti ning saab loo sündmuste kohta informatsiooni ja kogeb lugu järjestikuselt, läbi aja. Nagu rõhutasin peatükis 1, on just selline kahetasandile ülesehitus, kus mõlemad tasandid on ajaliselt struktureeritud, narratiivi peamisi defineerivaid omadusi. Ühelt poolt teksti aeg ehk lugeja aeg (teksti vastuvõtmise ajaline järgnevus), milles lugeja liigub läbi teksti ja kogeb lugu reaalse maailma ajas, ning teiselt poolt liigub ta samal ajal edasi loomaailma fiktsionaalses ajas. Nende kahe aja – lugeja aja ja loo aja – omavahelist suhestumist juhib ikoonilisuse eeldus, mis tähendab, et sündmusi mõistetakse üldiselt toimuvat loomaailmas sellises kronoloogilises järjestuses, mis vastab nende mainimise järjestusele tekstis. Kuid loo aeg ja lugeja aeg ei ole siiski isomorfseid, vaid keel võimaldab väljendada sündmusi ka nende tegelikust kronoloogiast erinevalt, n-ö hüpata ajas edasi või tagasi. Kuid nagu ütlevad Zwaan jt (2001: 74), see on siiski võimalik ainult tänu sellele, et on olemas vaikimisi eeldatav järjestus, see on aluseks, millega saab kõrvutada ja millest lähtudes mõista kõiki muid suhteid.

Just ilukirjanduses kasutatakse sageli võimalust kalduda esituse kronoloogias kõrvale sündmuste „tegelikust” järjestusest loomaailmas, sest see pakub autorile mitmesuguseid võimalusi lugejas teatud emotsionaalse või esteetilise efekti

saavutamiseks. Lahknevus loo aja ja lugeja aja vahel tekib ka siis, kui lugeja ei jälgi lugu pidevas progressioonis, kuid tähtsamad on autori mitmesugused võtted. Näiteks võidakse esitada ainult mõned katkendlikud lõigud loomaailma eeldatavast pidevast sündmustejadast. Samal ajal kui lugeja aeg liigub järjest edasi, võib loo ajas n-ö hüpata edasi või tagasi. Nt detektiiviloo žanr nõuab, et kuriteoni viinud sündmustest, mis loo ajas toimusid varem, saaks lugejale teada alles hiljem. Loo aega võib ka kiirendada või aeglustada vastavalt sellele, kui pika lugeja aja jooksul teatud loo aja punkti jäädakse. Narratiivi progressioon võib olla ka konstantselt aeglasem või kiirem võrreldes lugeja igapäevakogemusega sündmuste progressioonist. Loo aega sageli aeglustatakse (ja sündmusi esitatakse detailsemalt) siis, kui lugu läheneb kriitilisele või emotsionaalselt pingestatud punktile. Järsk üleminek aeglaselt kiirele tekitab lugejas emotsionaalseid reaktsioone nagu hirmu, põnevust, üllatust. Nii on autori ülesanne esitada diskursus nii, et lugeja kogeks lugu soovitud viisil, mõjutades lugeja emotsionaalset ja esteetilist reaktsiooni loole. (Segal 1995a: 65, Talmy 1995)

Klassikalises narratoloogias on Genette (1972) oma väljapaistvas töös põhjalikult käsitlenud võimalikke ajalisi suhteid loo aja ja teksti aja vahel (ta käsitleb neid võimalikke erinevusi liigitatuna sageduse, kestuse ja järjestuse kategooriateks). Siiski Genette ei käsitlenud küsimust, kuidas toimub nende ajaliste suhete väljendamine ja interpreteerimine. Samuti ei käsitlenud ta narratiivi ajalise progressiooni nähtust. Ta pigem eeldab selle olemasolu, uurides autori võimalusi sellega manipuleerimiseks, kuid ei käsitlenud seda, kuidas üldse tekib mulje aja progressioonist. Järgnevalt esitan deiktalise siirde teoorial põhineva Zubini ja Hewitt'i (1995) mudeli, mis kirjeldab fiktsionaalse narratiivi deiktalise ülesehituse keelelisi aluseid. Narratiivi interpreteerimine lähtub selles teoorias deiktalise keskme lokaliseerimisest ning seega loomaailma ajalise ülesehituse interpreteerimiseks peab lugeja paigutama nüüd-punkti teatud kohta loo ajas. Loo ajaline struktuur konfigureeritakse selle punkti ümber. Zubin ja Hewitt (1995: 145, 150–152) nimetavad järgmisi tekstilisi markereid, mis juhiavad ajadeiksise konstrueerimist fiktsionaalses narratiivis inglise keeles, tähistades teatud operatsioone, mida lugeja peab nüüd-punktiga teostama (vt ptk 5):

- lausealguline ajamäärus toob sisse ajaintervalli kui potentsiaalse narratiivi nüüd-punkti ja paigutab deiktalise keskme sellele;
- teatud ajavormis (inglise keele puhul *simple past*, *simple present*) verbide järgnevus ning piirivõimalusega sündmusi tähistavad verbid (Zeno Vendleri (1967) klassikalises liigituses ingl *accomplishment* ja *achievement*) säilitavad aja dünaamilise inertsit; samuti liitlause märgib, et aja edasiliikumine säilib stabiilsena liitlause sees (see on ka teisi komponente säilitav vahend);
- ajatähendusega kõrvallauseid ja pluskvamperfekti vorm (ingl keele *past perfect*) on deiktalist nihet keelavad markerid, mis tähistavad seda, et sündmus jääb väljapoole järgnevust, kuid ülejäänud sündmused on siiski üksteisele järgnevad; üldiselt ka komplementlause ja relatiivlause on nihet keelavad vahendid kõigi komponentide puhul selle lause ulatuses, lubades viidata nt teisele ajale ilma deiktalist keset sinna nihutamata;
- lausealguline ajamäärus tähistab deiktalise keskme ajakomponendi nihet;

- ajakomponendi järgnevuse tühistavad seisundiverbid ja piirivõimaluseta dünaamilised verbid (Vendleri tüpoloogias ingl *state* ja *activity*), habituaalse ja korduva tähendusega määrused, imperfektiivne aspekt (Zubin ja Hewitt räägivad inglise keele progressiivist) ja KES -komponendi puudumine.

Kuigi tuleb arvesse võtta, et Zubin ja Hewitt analüüsivad inglisekeelset narratiivi, võime eeldada analoogsete mehhanismide sarnast toimimist ka hispaania keeles, vähemalt võtta selle oletuse lähtepunktiks käesolevas töös tekstide analüüsimisel. Enam tähelepanu väärib aspektuaalsete markerite roll deiktilise keskme ajalisel paigutamisel narratiivi interpreteerimisel, kuna need esinevad igas lauses osana verbi (või verbi grammatilise vormi) semantikast ning täidavad seega loo ajasuhete interpreteerimisel kesket rolli. Kuna inglise keeles puuduvad sellised grammatilised aspektivormid nagu romaani keeltes, saab siin määravaks eelkõige verbi leksikaalne aspekt, st sündmuste loomuomane erinev aspektiline iseloom (ingl *accomplishments/achievements* vs *states/activities*). Romaani keeltes on aspekt süsteemselt grammatiliselt kodeeritud ning eelkõige grammatiline aspekt ongi oluline sündmustevaheliste ajasuhete interpretatsioon, nagu on näidanud paljud teised uurimused, mis käsitlevad ajasuhteid diskursuses (enamasti on uuritud prantsuse keele verbivorme) ja millest olulisemaid käsitlen allpool osas 6.3. Eelnevalt annan osas 6. 2 lühidalt ülevaate aspektuaalsuse seostest sündmuste ajalise järjestamise ja narratiiviga ning käesolevas uurimuses käsitletavate hispaania keele ajavormide aspektuaalsest semantikast, millel põhineb nende funktsioneerimine narratiivi ajastruktuuri konstrueerimisel.

## **6.2. Aspektuaalsuse seos ajalise järgnevuse ja narratiiviga. Hispaania keele ajavormide aspektuaalne semantika**

Käesoleva uurimisteema seisukohalt on oluline mõista, kuidas sündmuste aspektuaalne iseloom on lahutamatult seotud ajalise järgnevusega. Thelin (2002) omistab aspektuaalsele analüüsile keskse koha tajus ja kognitsioonis, mille aluseks on meid ümbritseva kaose osadeks jaotamine. See primaarne aspektuaalne analüüs seisnebki osa-terviku eristuses, mille abil eristame ja suhestame omavahel objekte ja sündmusi meid ümbritsevas kaoses. Suhteid objektide vahel mõistetakse kui suhteid ruumis ja muutused nendes suhetes on põhjustatud objektide liikumisest ruumis. Liikumist omakorda mõistetakse toimuvana ajas, kuna ruumis toimuvat muutust reinterpreteeritakse muutusena ühest olukorrast teise (vanast uude). Nii tekib algse sündmuste ajalis-ruumilise ehk aspektuaalse eristamise baasilt primaarne ajaline eristus enne-pärast. Seega sündmuste järjestamine eeldab nende aspektuaalset analüüsi, sest järjestamiseks tuleb need piiritleda alguse ja lõpuga, st vaadelda neid totaalselt. See seletab aspekti funktsioneerimist narratiivi ajasuhete väljendamisel. Thelin rõhutab ka seejuures, et ajalis-aspektuaalsed suhted ei ole absoluutsed, vaid sõltuvad perspektiivist. Kirjanduslikus narratiivis kajastub see autori erinevates võimalustes loomaailma kujutamisel, mõjutades soovitud viisil lugeja kogemust.



Bernard Victorri (2002) seostabki aspektikategooria tähenduse, mis kirjeldab protsessi teatud perspektiivist, otseselt narratiivse funktsiooniga ning samas tema hüpoteesi kohaselt viitab aspektiväljendite universaalne tähtsus maailma keeltes narratiivse funktsiooni keskele rollile inimkeeles: aspekti ei ole tegelikult vaja, kui suhtluse eesmärk on taandatud vaid faktilise info edastamisele, kuid aspekti on tingimata vaja jutustamise jaoks, sest see lubab jutustajal esitada sündmust erinevatest vaatenurkadest, sõltuvalt sündmuse ja tegelaste vahelisest suhtest, mis on jutustaja fookuses. Victorri oletab, et narratiivse funktsiooni teke võis evolutsiooniliselt olla keele tekke lähtepunkt, sest keele süntaktilised ja semantilised omadused sobivad just jutustajale, kes tahab omal viisil esitada minevikulisi või imaginaarseid stseene ja sündmusi, mis ei ole otseselt seotud siin-ja-praegu situatsiooniga.

Hispaania keele grammatiliste ajavormide semantikas on deiktilised ajatähendused põimunud aspektiga. Et sündmustevaheliste ajasuhete väljendamisel diskursuses on oluline just viimane, keskendun järgnevalt siin töös käsitletavate ajavormide aspektuaalsele tähendusele.

Käesolevas töös uuritavate narratiivi ajavormide hulgas on kesksel kohal *imperfecto* ja *perfecto simple*, millega kirjanduslikus narratiivis väljendatakse aktiivses deiktilises aknas toimuvaid sündmusi. Oma analüüsis lähtun nende aspektuaalsest – vastavalt imperfektiivsest ja perfektiivsest – tähendusest, jättes kõrvale küsimuse, kas aspektitähendus nende vormide semantikas tuleneb sekundaarselt nende erinevast ajalisest tähendusest (nt Guillermo Rojo (1990, 1999) ja Alexandre Veiga (1990) peavad grammatilist aega ainsaks funktsionaalseks kategooriaks hispaania keele verbisüsteemis) või tuleb neid käsitleda aspektuaalse opositsioonina (nt Bybee, Dahl 1989, Carrasco Gutiérrez 1999, García Fernández 1999a, 1999b, 2004). Imperfektiivse-perfektiivse aspekti eristuse semantikat kirjeldatakse enamasti kas protsessi piiritletuse-mittepiiritletuse või totaalsuse-partsiaalsuse kaudu. Joan Bybee ja Östen Dahl näitavad oma tüpoloogiliste uurimuste tulemusena (Dahl 1985, Bybee, Dahl 1989), et see on keeleti erinev ning hispaania keel kuulub nende keelte hulka, kus nende kategooriate semantikat võib iseloomustada Comrie (1976) laialt kasutatava definitsiooniga, mille kohaselt perfektiivne aspekt kujutab sündmust ühtse tervikuna, eristamata seda moodustavaid erinevaid faase (totaalne kujutusviis), ja imperfektiivne aspekt viitab sündmuse sisemisele ajalisele struktuurile, seda vaadeldakse seestpoolt (partsiaalne kujutusviis).

Paljud autorid käsitlevad nii aspekti kui ka deiktilist ajakategooriat suhetena teatud ajaliste punktide (või intervallide) vahel. Lähtudes Hans Reichenbachi (1947) mudelist, kus ajavormide semantikat kirjeldatakse kõnehetke S, sündmuse hetke E ja referentspunkti R suhetena, võib E ja R vahelise suhte reinterpreteerida aspektuaalse tähendusena, nii et ajakategooriale vastab R ja S vahelise suhte väljendamine. Seejuures referentspunkti R olemust ja funktsioneerimist konkreetsete vormide tähenduses on väga erinevalt käsitletud. Luis García Fernández (1999a, 1999b, 2004) ja Ángeles Gutiérrez Carrasco (1999), kes on kirjeldanud just hispaania keele *imperfecto* ja *perfecto simple* aspektuaalset iseloomu, lähtuvad Wolfgang Kleini (1992) analüüsimudelist,

käsitledes aspekti kui mittedeiktulist ajalist suhet kahe intervalli vahel: 'situatsiooni aeg' ja 'fookuse aeg'. 'Situatsiooni aeg' on situatsiooni toimumise tegelik aeg. 'Fookuse aeg' on intervall, mille jooksul kehtib teatud väide teatud juhul; st see osa situatsioonist, mille aspekt fokuseerib. Mõlemad autorid defineerivad imperfektiivset aspekti kui suhet, kus fookuse aeg on hõlmatud situatsiooni aja sees, ja perfektiivset aspekti kui fookuse aja kokkulangemist situatsiooni ajaga. *Imperfecto* väljendab imperfektiivset aspekti ja *perfecto simple* perfektiivset aspekti. (Carrasco Gutiérrez 1999, García Fernández 2004) Nimetatud vormide deiktiline ajatähendus on käsitletud kui fookuse aja eelnevus kõnehetke suhtes, mis kirjeldab nende minevikutähendust (Carrasco Gutiérrez 1999).

Imperfektiivne ja perfektiivne aspekt võivad seejuures realiseeruda erinevates tähendusvariantides. Imperfektiivse aspekti puhul eristatakse tavapäraselt progressiivset, habituaalset ja kontinuaatiivset aspekti vastavalt sellele, kas situatsiooni fokuseeritakse ühes punktis, iseloomuliku omadusena korduvana või perioodi vältel (García Fernández 1999a). Perfektiivse aspekti puhul võib eristada inhoatiivset ja terminatiivset tähendust, mis fokuseerivad vastavalt situatsiooni alguspunkti või lõpp-punkti. Käesolevas uurimuses ei ole neid täiendavaid aspektuaalseid eristusi arvesse võetud, lähtudes uurimuse aluseks olevast Saussure'i (2003) diskursuse ajalise interpreteerimise mudelist (vt osa 6.3.2). Selle mudeli kohaselt kõnealused eristused ei kuulu tegurite hulka, mis annavad juhiseid sündmuste järjestuse interpreteerimiseks. Kõnealused tähenduserinevused ei ole osa ajalise interpretatsiooni instruksioonidest, mida annavad *imperfecto* või *perfecto simple* vorm. Seega käsitledes loomaailma aja konstrueerimist selle kaudu, kuidas paigutatakse narratiivi nüüd-punkt ja kirjeldatav sündmus ajavormide tähenduse põhjal, lähtutakse nende üldisest aspektuaalsest tähendusest.

Deiktilise ajatähenduse poolest kirjeldab Gutiérrez Carrasco (1999: 3067) *imperfecto*, *perfecto simple* ning ka *pluscuamperfecto* ja *condicional*'i vormi mineviku „sfääri“ aegadena, sest referentsaeg, mille suhtes paigutatakse sündmus, paikneb ajajoone selles osas, mis eelneb kõnehetkele. *Pluscuamperfecto* väljendab sündmuse aja eelnevust referentspunktile ja *condicional* selle järgnevust referentspunktile. García Fernández (1999a) ja Gutiérrez Carrasco (1999) omistavad *condicional*'i vormile neutraalse aspektitähenduse (st see võib saada perfektiivse või imperfektiivse aspekti) ning liitajad, sh seega siin käsitletav *pluscuamperfecto*, võivad saada kas perfektiivse või perfekti tähenduse. Perfekt on mõistatud kui aspekt, mis väljendab fookuse aja paiknemist pärast situatsiooni aega; st fokuseeritakse sündmuse resultaati. Käesolevas töös jätan *pluscuamperfecto* perfektitähenduse küsimuse kõrvale vastavalt kasutatud analüüsimudelile ja uurimisküsimuse püstitusele. Saussure'il (2003) sisaldab prantsuse keele *plus-que-parfait*' kirjeldus sekundaarset instruksiooni, et referentspunktis on kehtiv sündmuse tagajärgseisund (pr *état résultant*). See on täiendav instruksioon, mis ei mängi rolli ajalise järjestuse tuvastamisel, kuid mis rakendub alati. *Passé composé* puhul aktiveerub tagajärgseisund Saussure'i mudelis ainult vaikimisi-instruktsioonina ja mitte süsteemselt (Saussure 2003:

261-262). Kuna käesolevas töös vaadeldakse narratiivi aja kujutamist referentspunkti ja sündmuse suhestamise põhjal, ei ole resultatiivse ja aoristilise tähenduse eristust *pluscuamperfecto* puhul arvesse võetud.

Analüüsimeks ajavormide funktsioneerimist narratiivi sündmuste ajastruktuuri kujutamisel lähtun Saussure'i (2003) diskursuse ajalise interpreteerimise mudelist, mis on välja töötatud prantsuse keele ajavormide kirjeldamiseks (vt osa 6.3.2). Saussure'i mudelit kasutan *passé simple*'i ja *imparfait*' kirjelduse osas. Vastavad hispaania keele vormid *perfecto simple* ja *imperfecto* on kesksel kohal narratiivi esitamisel. Saussure kirjeldab ka prantsuse keele *plus-que-parfait*'d, kuid ta kirjeldab lähemalt just selliseid *plus-que-parfait*' interpreteerimise aspekte, mis hispaania keele *pluscuamperfecto* puhul ei avaldu või mis minu narratiivianalüüsi jaoks ei ole relevantset.

*Passé simple*'i baassemantika, millel põhineb selle funktsioneerimine diskursuses, on Saussure'i järgi  $\langle E, R - S \rangle$  (kus E on sündmus, R on referentspunkt, S on kõnehetk), mis tähendab, et sündmus eelneb kõnehetkele ja referentspunkt langeb sellega kokku. *Imparfait*' baassemantika on  $\langle P \subset E \rangle$ , kus tavapärastelt muutuva P (hoomamishetk, pr *point d'appréhension*) on kõnehetkele eelnev referentspunkt ja  $\subset$  tähistab hõlmamist. Kuigi Saussure'i analüüsivahendid on mõnevõrra teistsugused kui eespool toodud hispaania keele ajavormide semantika kirjeldustes (Saussure'i mudelis on R punktuaalne hetk, kust protsessi vaadeldakse), võib näha, et vastavate vormide semantilise vastavuse võib aluseks võtta, et kasutada Saussure'i mudelit lähtealusena hispaania keele ajavormide käsitlemiseks.

Ajavormide funktsioneerimine diskursuses sündmuste ajasuhete interpreteerimisel põhineb nende baassemantikal, olles kirjeldatud referentspunkti paigutamise kaudu eelneva sündmuse (või eelneva referentspunkti) suhtes ja sündmuse paigutamise kaudu uue referentspunkti suhtes. Ülekantuna deiktilise siirde narratiivimudelisse vaatlen ajavormide väljendusvõimalusi loomaailma aja kujutamisel seega eelkõige sellest lähtuvalt, kuidas need oma semantika baasil paigutavad nüüd-punkti asukoha ning sündmuse asukoha selle nüüd-punkti suhtes.

Seoses aspektitähenduste olulisusega selles funktsioonis tuleb lisada, et käesolevas uurimuses ei võeta vastavalt Saussure'i mudelile üldise lähtealusena arvesse sündmuste leksikaalset aspekti. Teadmised sündmuste aspektuaalsetest omadustest võivad mängida rolli nende ajasuhete interpreteerimisel, kuid lähtudes grammatilistest verbiaegadest, vaadeldakse nüüd-punkti ja sündmuse ajalist paigutamist skemaatiliste abstraktsete mentaalsete representatsioonidena (vt lähemalt osa 6.4).

### **6.3. Teised teooriad ajavormide funktsioneerimisest narratiivi ajasuhete väljendamisel**

Deiktilise siirde mudelis põhineb aspektikategooriate funktsioneerimine narratiivis sellel, kuidas need suhestuvad loo tasandil loodava nüüd-punktiga ja kui-

das seda mõjutavad. Võrreldes seda teiste teooriatega, mis kirjeldavad verbivormide toimimist diskursuses sündmuse lokaliseerimisel teiste eelnevalt kirjeldatud sündmuste suhtes, võib öelda, et Zubin ja Hewitt (1995) lähtuvad ka paljude teiste autorite poolt tehtud tähelepanekust, et üldiselt perfektiivses aspektis esitatud sündmuse puhul liigub narratiivi aeg edasi ning imperfektiivse aspekti puhul mitte. Siiski Zubini ja Hewitt'i mudelit tuleb võtta vaid esialgse visandina, sest alates esimestest käsitlustest selle küsimuse kohta on näidatud, et selline kirjeldus aspektivormide ajalise tähenduse kohta diskursuses ei ole piisav, sest võib tuua palju näiteid, mis ei vasta sellele põhimõttele. Järgnevalt esitan lühiülevaate mõnedest olulisematest käsitlustest, mis avavad verbivormide ajalise interpreteerimise problemaatikat. Siin võib eristada kaht lähenemisviisi. Semantilise lähenemisviisi arusaama järgi on ajaline informatsioon kodeeritud verbi ajavormide tähenduses; pragmaatiline lähenemine lähtub sellest, et verbivormi semantika on alati alamääratletud ja kontekst juhib interpretatsiooni.

### **6.3.1. Narratiivse diskursuse ajalise interpreteerimise semantilised teooriad**

Narratiivi ajaline interpreteerimine pälvis tähelepanu kõigepealt formaalses semantikas diskursuse representatsiooni teoorias (ingl *Discourse Representation Theory*, edaspidi DRT), mille algselt esitas Hans Kamp (1979). Teooria huvitub lausetevahelistest seostest, mis tagavad diskursuse kohesiooni, ning analüüsib narratiivi ajalise progressiooni nähtust. Verbi ajavorme käsitletakse anafoorina, st kui keelelise elemendina, mis vajab interpreteerimiseks juurdepääsu ümbritsevale diskursusele. See idee pärineb Barbara Partee'lt (1973), kes juhtis tähelepanu inglise keele minevikuvormi anafoorsele tähendusele, mis on analoogne pronoomenite anafoorse omadusega. Ta näitas, et kui lause sisaldab ajamäärust, siis verbivorm viitab samale ajale, nt *Last Friday, Sheila gave a party*. Samuti võib see viidata ajale, mis on antud situatsioonis, ilma et oleks eksplitsiitselt väljendatud. Näiteks lauses *I didn't turn off the stove* mineviku vorm ei viita lihtsalt minevikule (millalgi enne kõnehetke), vaid eeldab teatud konkreetset minevikulist referentsaega, millele viidatakse ja mis on interpreteerimiseks kättesaadav diskursuses (või situatsiooniliselt). Lugeja teab, millisest ajahetkest on jutt. Tegemist on referentsiaalse lähenemisviisiga, kus ajavorm viitab teatud ajahetkele (või intervallile). Selle lähenemisviisi aluseks on omakorda Reichenbachi (1947) ajavormide analüüsi mudel, kus esimesena võeti nende vormide semantika kirjeldamisel lisaks kõnehetkele (Reichenbachist alates üldiselt tähistatud kui S) ja sündmuse hetkele (E) kasutusele kontekstiliselt määratud referentspunkt (R). Reichenbachi järgi on referentspunkt süsteemselt olemas iga ajavormi kirjelduses.

DRT analüüsib ajavormide anafoorsete omaduste toimimist lausete vahel, väites, et ajavormi interpreteeritakse lauses mingi referentsaja suhtes, mis on seotud eelmise lausega. See seletabki, kuidas laused on diskursuses süsteemselt üksteisega ajaliselt seotud, ning võimaldab kirjeldada ka ajalist progressiooni. Reeglid, mis määravad, kuidas antud lause sündmus suhestub referentsajaga,

põhinevad aspektuaalsel informatsioonil. Kamp (1979) ja Kamp ja Rohrer (1983) kirjeldavad prantsuse keele ajavormide *passé simple* ja *imparfait* erinevaid diskursuse funktsioone nii, et need toovad sisse erineva (st erinevat aspektuaalset tüüpi) referendi ja seavad erinevad tingimused ajalistele suhetele selle referendi ja teiste referentide vahel. *Passé simple*’i vormis lause toob sisse referendi, mida nad nimetavad ’sündmuseks’, kuid *imparfait* toob referendina sisse ’seisundi’. Iga sündmus toob diskursusesse uue referentsaja, mis järgneb viimasele eelnevale referentsajale (mis on määratud viimase eelneva *passé simple*’i vormis lausega), ning seisund kasutab vana referentsaega. Seejuures sündmus on hõlmatud oma referentsaja sees, kuid seisund hõlmab oma referentsaega. Sel viisil püütakse kirjeldada tähelepanekut, et *passé simple*’i vormis sündmuse interpretseeritakse teineteisele järgnevatena ja *imparfait*’ vormis seisundeid samaaegsena viimase eelneva sündmusega:

- (1) Pierre entra. Marie téléphona.
- (2) Pierre entra. Marie téléphonait.

Seega DRT kirjeldab narratiivse diskursuse ikoonilise, ajaliselt edasiliikuva järjestuse tekkimist nii, et seda käsitletakse osana teatud verbivormi semantikast. (Teooria rakendustes inglise keelele on ajaline progressioon seotud verbivormiga interaktsioonis verbi leksikaalse aspektiga. Siinkohal ma ei vaatle neid käsitlusi, kuna inglise keele verbisüsteem on väga erinev hispaania keelest. Selle töö jaoks on huvipakkuvad prantsuse keel vorme kirjeldavad käsitlused, kuna võib lähtuda sellest, et need on rakendatavad ka hispaania keelele.) Kuid DRT mudelile on algusest peale toodud vastunäiteid, mis näitavad, et need ajalise järjestuse reeglid on ebapiisavad. Juba Kamp (1979) ja Kamp ja Rohrer (1983) toovad välja nende reeglite piirid, esitades vastunäiteid, kus aeg ei liigu edasi *passé simple*’i vormi puhul, nagu näites (3), ja liigub edasi *imparfait*’ puhul, nagu näites (4):

- (3) (a) L’été de cette année-là vit de nombreux changements dans la vie de nos héros. (b) François épousa Adèle, (c) Jean-Louis partit pour le Brésil et (d) Paul s’acheta une maison à la campagne.
- (4) Jean tourna l’interrupteur. La lumière éclatante l’éblouissait.

Näites (3) sündmused (b) kuni (d) sisalduvad esimeses lauses kirjeldatud sündmuses (a), olles selle nn allsündmused (ingl *subevents*), ja nende omavahelised ajalised suhted on määramatud. Näites (4) teises lauses kirjeldatud seisund järgneb esimese lause sündmusele. Nende näidete valguses möönavad Kamp ja Rohrer (1983), et paljudel juhtudel on vaja kontekstiliselt informatsiooni täiendavate järelduste tegemiseks uue sündmuse ja vana referentspunkti ajaliste suhete kohta. Nii seletavad nad näidet (4) selle kaudu, et see on võimalik siis, kui sündmust saab mõista kui muutust või muutuse otsest põhjust. Siiski kõige suuremaid probleeme tekitavad klassikalisele DRT mudelile regressiooni näited, kus järeldatav sündmuste järjekord on vastupidine nende esitamise järjekorrale

diskursuses. Nagu ka eelmiste juhtumite puhul võib selliseid näiteid tuua nii inglise kui ka prantsuse keeles. Sellealastes töodes tuuakse sageli näiteks:

(5) Max fell. John pushed him.

(6) Socrate mourut empoisonné. Il but la ciguë.

Seoses selliste juhtumitega, mida klassikaline DRT ei suutnud seletada, nägid teised autorid vajadust mingi muu vahendi järele kui referentsaeg, millel oleks suurem seletusvõime narratiivi aja progressiooni kirjeldamisel. Marc Moensi (1987) teoorias ja selle Mimo Caenepeeli (1989) edasiarenduses (nad käsitlevad inglise keelt) tuuakse sisse sündmustevahelised konsekventsiaalsed laadi suhted (see hõlmab kausaalseid ja muid suhteid, kus üks sündmus viib mingis mõttes teiseni). Üksteisele järgnevatena interpreteeritakse sündmuse siis, kui need on omavahel seotud konsekventsiaalselt. Neid suhteid kirjeldatakse sündmuse sisemise struktuuri kaudu. Sündmustel on erinevad ajalis-kausaalsed osad, mis on kättesaadavad nende anafoorilise seostamise jaoks, ja need on määratud predikaadi aspektuaalse tüübiga. Niisiis konsekventsiaalsed seosed on määratud predikaadi aspektilise tüübiga ning seega ka nendes käsitlustes nähakse narratiivi aja progressiooni siiski „parasiteerivana“ aspektuaalsel tüübil (Sandström 1993: 39).

Olulise muutuse lähenemisviisis verbi ajavormide funktsioneerimisele diskursuses tõi Alex Lascarides ja Nicholas Asheri (1993) *Segmented Discourse Representation Theory* (edaspidi SDRT) (nende töö käsitleb samuti inglise keelt). Teooria täiendab DRT raamistikku, et lahendada selles esinevaid probleeme. SDRT väidab, et lausetes kirjeldatud sündmuse ajaline järjestus järeldatakse nn retoorilistest suhetest (nimetatud ka diskursiivseteks või loogilisteks suheteks) nende vahel. Vastuvõtja peab esmalt tuvastama retoorilised suhted, et teostada ajaline interpreteerimine. Need retoorilised suhted, mis on olulised ajalise järjestuse jaoks, on järgmised (kus lause  $\alpha$  eelneb tekstis lausele  $\beta$ ) (Lascarides, Asher 1993: 440):

Seletus (ingl *explanation*) ( $\alpha, \beta$ ): sündmus, mis on kirjeldatud lauses  $\beta$ , selgitab, miks lause  $\alpha$  sündmus toimus (näiteks põhjustades selle), nt *Max fell. John pushed him.*

Täpsustus (ingl *elaboration*) ( $\alpha, \beta$ ): lause  $\beta$  sündmus on osa lause  $\alpha$  sündmusest (nt kuuludes selle ettevalmistavasse faasi), nt *The council built the bridge. The architect drew up the plans.*

Jutustamine (ingl *narration*) ( $\alpha, \beta$ ): lauses  $\beta$  kirjeldatud sündmus on lauses  $\alpha$  kirjeldatud sündmuse tagajärg (kuid mitte kitsas mõttes selle poolt põhjustatud), nt *Max stood up. John greeted him.*

Taust (ingl *background*) ( $\alpha, \beta$ ): lauses  $\beta$  kirjeldatud seisund on taust või asjaolud, milles lause  $\alpha$  sündmus toimus (ei ole põhjuslikku seost, vaid sündmus ja seisund kattuvad ajaliselt), nt *Max opened the door. The room was pitch dark.*

Resultaat (ingl *result*) ( $\alpha, \beta$ ): lauses  $\alpha$  kirjeldatud sündmus põhjustas lauses  $\beta$  kirjeldatud sündmuse või seisundi, nt *Max switched off the light. The room was pitch dark.*

Lascaridese ja Asheri käsitluses lause interpretatsioon on mõistetud kui teatud hulk omavahel korrastatud loogilisi operatsioone. Nad kirjeldavad loogilisi mehhanisme, mille abil lugeja tuvastab retoorilise suhte predikaatide vahel, tuginedes oma maailmatundmisele ja kontekstile. Tuleb tuletada mingi retooriline suhe, et luua koherentne diskursus. Vaikimisi on eelistatud 'jutustamise' suhe, selle saab tuletada infost, et kaks lauset asuvad üksteise järel, kui ei ole vastupidist informatsiooni. Kui saab tuletada jutustuse suhte, siis kehtib aksioom, et sündmuste järjestus ühtib tekstilise järjestusega. St ajaline progressioon ilma kausaalse seoseta on see, mida vastuvõtja ootab vaikimisi, väljaspool täpsemaid tingimusi või piiranguid. Teine reegel ütleb, et kui teine lause kirjeldab seisundit, siis tuleb vaikimisi interpreteerida, et laused on seotud 'tausta' suhte kaudu. Tausta aksioomi järgi ajaline suhe on kattumine (ingl *overlap*).

SDRT sõnastatud diskursuse koherentsuse reeglid, mis põhinevad retoorilistel suhetel predikaatide vahe, põhjendavad ajalisi suhteid ka DRT jaoks probleemsete näidete puhul, nagu (7):

(7) Mary switched off the light. The room was pitch dark.

Meie maailmatundmise põhjal on nende sündmuste vahel tuvastatav 'resultaadi' suhe ning sellest järeldatakse, et lauses  $\beta$  kirjeldatud seisund järgneb lause  $\alpha$  sündmusele.

SDRT kriitika kohta vt nt Schilder (1997: 25–26), Saussure (2003: 70–76).

### 6.3.2. Narratiivi ajastruktuuri interpreteerimise pragmaatilised mudelid

Diskursuse ajasuhete tuvastamise pragmaatilised mudelid lähtuvad hüpoteesist, et lausung on semantiliselt alamääratletud (pr *sous-déterminé*) ja vastuvõtja vajab keelise info täiendamiseks alati kontekstilisi andmeid, mis on keskse tähtsusega interpretatsiooni jaoks. Järgnevalt esitan kokkuvõtliku ülevaate Bertrand Sthioui (1998, 2000a, 2000b) ja Louis de Saussure'i (2003) prantsuse keele ajavormide interpreteerimise mudelist, mis järgivad Dan Sperberi ja Deirdre Wilsoni (1986, 1995) relevantusteooria traditsiooni. Relevantusteooria on kognitiivne pragmaatikateooria, mis seab esiplaanile idee, et iga lausungit interpreteeritakse konteksti suhtes, mille vastuvõtja konstrueerib kontekstiliste hüpoteesidena. Interpretatsiooni protsessis vastuvõtja teostab rea järeldusoperatsioone, et tuvastada, kõrvutades keeliselts kodeeritud infot kontekstiga, mida kõneleja tahab edastada. Vastuvõtja püüab saada interpreteerimisel tulemust (kognitiivset efekti) võimalikult väikese pingutusega töötlemisel.

Sthioui ja Saussure'i ajalise referentsi tuvastamise mudelis on keskse tähtsusega relevantusteooriast inspireeritud protseduuriliste ja kontseptuaalsete väljendite eristus. Kontseptuaalsed väljendid on keelised väljendid, mille denotatsioon on kontseptuaalne. Protseduurilistel väljenditel ei ole kontseptuaalset vastet mentaalses leksikonis, need on keelised väljendid, mis käivitavad instruksioonilise kognitiivse töötlemise; seega nende interpreteerimine tä-

hendab seda, et vastuvõtja rakendab teatud instruksioone lausungis väljendatud mõistetele. Need annavad juhiseid interpretatsiooni jaoks, võimaldades vastuvõtjal kontsepte omavahel organiseerida. Kuna need instruksioonid on sageli kompleksed ja omavahel organiseeritud, siis need väljendid on protseduurilised, mõistes protseduuride all just nimelt instruksioone, millel on töötlemise järjestus, mida saab kirjeldada järelendusliku mudeldamise abil. (Saussure 2003: 133) Sthiouli ja Saussure käsitlevad ka verbi ajavorme kui protseduurilisi väljendeid.

Sthiouli (1998, 2000a, 2000b) narratiivse diskursuse ajalise interpreteerimise mudel on huvipakkuv, kuna selle eesmärk on selgitada verbi ajavormide rolli narratiivi perspektiivi määramisel. Sthiouli kirjeldab relevantsusteooria raamistikus, kuidas ajavormiga seotud instruksioonid ja kontekstilised andmed võivad viia lugeja järelduseni, et sündmust<sup>5</sup> kujutatakse teatud konkreetse teadvussubjekti vaatepunktist. Narratiivist loodavale mentaalsele mudelile on iseloomulik, et see on alati filtreeritud läbi teatud perspektiivi (Emmott 1997, Herman 2002). Seetõttu on narratiivi interpreteerimisprotsessides oluline perspektiivi tuvastamine ning narratiivi teiste mõõtmete (nagu ajaline struktuur) konstrueerimist ei saa vaadelda sellest lahutatuna (vt osa 6.5). Deiktilise siirde mudelis kasutatud kirjeldusvahendite mõttes puudutab Sthiouli huvitav küsimus deiktilise akna fokuseeriva perspektiivi loomist teatud keeleliste väljendite abil ja täpsemalt ajakomponendi ja isikukomponendi seoseid loomaailma konstrueerimisel.

Paljud uurijad on tähele pannud seost ajalise järjestuse ja perspektiivi vahel. Juba Kamp ja Rohrer (1983) toovad lisaks referentspunktile sisse perspektiivi punkti (tegelase perspektiiv), et seletada juhtumeid, kus verbiajad võivad anda tulemusi, mis on muidu blokeeritud nende semantika poolt. Seos ajalise referentsi ja vaatepunkti vahel on uurijate huvi äratanud eriti prantsuse keele puhul, mille verbisüsteem toob selle seose selgemini välja, suuresti seoses verbivormide aspektuaalse tähendusega. Paljud autorid (Banfield 1982, Fleischman 1991, Jaubert 1993, Rabatel 1998, Mellet 2000, Vuillaume 2000) on teatud prantsuse keele ajavormide grupele (nn *ait-lõpulis*ed ajad) või konkreetset *imparfait* vormile omistanud tekstilise funktsiooni väljendada subjektiivset vaatepunkti, seejuures sageli seoses siirdkõne (teatud eripärane tegelase kõne ja mõtete esitamise viis narratiivis) küsimusega, mille tunnuseks on välja toodud just nimetatud vormide kasutamist, samal ajal kui teatud teised vormid olevat välistatud. Üldiselt on subjektiivse perspektiivi loomise võimet käsitletud semantilises plaanis kui osa teatud ajavormide tähendusest, samal ajal kui teistel vormidel (eelkõige on sellisena kirjeldatud *passé simple*'i vormi) ei ole võimet täita seda funktsiooni. Sthiouli arvates teatud perspektiivi tähistamise võime ei

---

<sup>5</sup> Kampi ja Rohreri (1983) mudelis (ja selle edasiarendustes) tähistab 'sündmus' teatud aspektuaalset tüüpi predikaadi referenti (eristades sündmusi vs seisundeid). Siin ja edaspidi on sellega mõeldud ühisenimetust, mis tähistab üldises mõttes mis tahes omadustega predikaadi poolt väljendatud sündmust, tegevust, protsessi, seisundit jne. Nagu näeme allpool, kasutatakse sellise üldise nimetusena ka teisi mõisteid, nagu 'protsess', 'asjade seis', 'situatsioon'. Ühtset terminit ei ole selle jaoks välja kujunenud.



tulene otseselt ajavormi tähendusest, vaid tema hüpoteesi kohaselt kõik ajavormid võivad (kergemini või raskemini) tekitada subjektivisatsiooni efekti, st omandada kasutuse, kus need representeerivad mingi muu teadvussubjekti mõtet kui kõneleja lausumishetkel. Seejuures Sthioui arvates (tuginedes Genette'i (1972) fokuseerimisvõimaluste jaotusele) ei ole piisav mõista subjektivisatsiooni all narratiivi tegelasele omistatava vaatepunkti loomist, mida on tavapäraselt kirjeldatud seoses *imparfait*'ga, vaid tuleb eristada ka sellist efekti, kus kõnelejast erinev teadvussubjekt ei kuulu loomaailma, mis võimaldab analüüsida nn kaamerasilma efekti loomaailma kujutamisel.

Subjektivisatsioon tuvastatakse Sthioui (1998, 2000b) käsitluses järgmise kompleksse pragmaatilise protsessi tulemusena:

1. Vaikimisi lausung väljendab mingit situatsiooni ehk asjade seis.
2. Kui interpretatsioon asjade seisuna ei ole kooskõlaline või kui kontekstilised hüpoteesid soodustavad alternatiivset interpretatsiooni, siis lausung väljendab kõnelejast erinevale instantsile omistatud mõtet.
3. Sellisel juhul vastuvõtja püüab tuvastada kirjeldatud maailmas sobivat teadvussubjekti.
4. Kui ta seda ei leia, siis vastuvõtja konstrueerib kirjeldatud maailma välise tajuallika.

Vastuvõtja järeldeb kõnelejast erineva teadvussubjekti olemasolu kirjeldatud protsessi ajalise referentsi kindlaksmääramise tulemusena. Ajavormid edastavad instruksioone ajalise referentsi määramiseks. Just nende instruksioonide toel, mitte neist hoolimata, konstrueerib vastuvõtja konteksti, mis võimaldab jõuda rahuldava interpretatsioonini. Ajavormide baassemantika tähistab Sthioui mudelis suhteid muutujate vahel, mida interpreteerija peab tuvastama. Vaikimisi interpreteeritakse neid muutjaid kui ajahetki (asjade seis aeg, referentsaeg, kõnehetk) ja konstrueeritakse ajalised suhted nende vahel. Kui ajalistel suhetel põhinev interpretatsioon ei sobi, peab vastuvõtja omistama ühele nendest muutujatest teise väärtuse, milleks on teadvushetk (pr *moment de conscience*) ja sel viisil postuleerima, et lausung kirjeldab kõneleja omast erinevat mõtet. Seega Sthioui peamine idee on, et tavapärasest ajalisest tähendusest erinevad interpretatsioonid ei ole vastuolus verbivormi baassemantikaga.

Sthioui kirjelduses näiteks *imparfait*' vorm tähistab alati samu suhteid: hõlmamissuhe perspektiivihetke P ja sündmuse E vahel, st  $P \subset E$ ; perspektiivihetk on lahutatud kõnehetkest, st  $P \neq S$ . Vastuvõtja peab tuvastama muutujad P ja E ning täpsustama suhete  $\subset$  ja  $\neq$  tähenduse. Kõige kättesaadavam interpretatsioon on omistada nendele muutujatele ajaline sisu: P samastatakse ajahetkega, referentsajaga R; seega suhe  $P \neq S$  on mõistetud kui eelnevussuhe R-S ja  $P \subset E$  kui ajaline hõlmamine  $R \subset E$ . Selline interpretatsiooniline tulemus saadakse siis, kui vastuvõtja saab tuvastada mingi minevikulise referentsaja ja kontekstiline informatsioon lubab mõista protsessi toimuvana selle aja suhtes. Sellisel juhul ei ole vaja postuleerida kõnelejast erineva teadvussubjekti olemasolu, et saada rahuldav interpretatsioon. Interpretatsioon seisneb selles, et

situatsioon on kehtiv antud referentsaja suhtes ((8) ei väljenda tingimata tegelase taju):

(8) Marie entra dans le bureau du président. Une copie du budget était sur la table.

Kui P samastamine R-ga viib interpretatsioonini, mis ei ole kooskõlas kontekstiliste hüpoteesidega, siis vastuvõtja võtab P kui teadvushetke, mille suhtes protsess paigutatakse. Näiteks juba eespool esitatud näidetega analoogne:

(9) Pierre alluma la lampe. La lumière donnait à la pièce un air de tristesse désolée.

Näite (9) puhul ei ole võimalik interpretatsioon, kus protsessi ajaline referents hõlmab referentsaega, mis vastavalt instruksioonile on määratud eelneva sündmusega, ning see takistab P samastamist ümbritsevas tekstis leiduva ajaga R. *Imparfait* interpreteerimisel tuleb vastuvõtjal siin konstrueerida kaks suhet: 1) eksplitsiitne suhe  $R' \subset E$  (kus  $R'$  tähistab teadvushetke), mille järgi lausung väljendab kõnelejust erinevale teadvussubjektile omistatavat mõtet, et sündmus on toimumas, ja 2) järeldatud suhe  $E2 > E1$  mis konstrueeritakse representeeritud mõttest ja kontekstilisest informatsioonis lähtuvalt, mille põhjal vastuvõtja järeldab, et situatsioon toimus hiljem kui eelmise lause sündmus. Teadvussubjekt on siin tuvastatav loomaailma sees, seega lausungit interpreteeritakse kui tegelasele omistatava taju väljendust.

Näites (10) ei ole tuvastatav loomaailma kuuluv tajuallikas, kellele omistada  $R'$ . Sel juhul vastuvõtja konstrueerib interpretatsiooni jaoks teadvussubjekti, kes on esitatud küll kui kirjeldatud sündmuste kaasaegne, kuid on kujutatud maailma väline. Sellist subjektivisatsiooni efekti on kirjeldatud kui lugejale jäetavat muljet, et ta ei jälgi sündmuse vahetult, vaid justkui läbi kaamera.

(10) Le clef tourna dans la serrure. Monsieur Chabot retirait son pardessus qu'il accrochait à la porte d'entrée, pénétrait dans la cuisine et s'installait dans son fauteuil d'osier.

Oluline on, et Sthioui käsitlese järgi subjektivisatsiooni efekt ei tulene automaatselt teatud vormi semantikast, vaid subjektivisatsioon võib olla järeldatud erinevate ajavormide puhul kompleksse pragmaatilise protsessi tulemusel. See tekib vajadusest ühitada – situatsiooni ajalise referentsi määramise protsessi käigus – kontekstilised piirangud antud vormile omaste instruksioonidega seotud piirangutega.

Saussure'i (2003) eesmärk on pakkuda välja üldine ajamudel, mis võimaldaks integreerida parameetritena erinevat liiki tegurid, mis osalevad ajalise referentsi kindlaksmääramisel. Üldiselt on need tegurid keelelised väljendid (verbi ajavormid ja konnektorid) ja teadmised maailma kohta. Saussure lähtub põhimõttest, et lausungi interpretatsioon on üldiselt protseduur ning on olemas kee-

lelised väljendid, mis aitavad kaasa selle üldise protseduuri erinevatel etappidel, sh mind siin huvitavad verbi ajavormid, mis aitavad tuvastada ajalist referentsi. Saussure lähtub otsesemalt Jacques Moeschleri (1998a, 1998b, 2000) mudelist, kus võetakse ajalise järjestuse interpreteerimisel arvesse erinevaid tegureid pragmaatilises raamistikus. Moeschlerilt pärinebki idee, mida Saussure edasi arendab, et need parameetrid on organiseeritud üldise järeldusliku tee kaudu ja need on organiseeritud hierarhiliselt, nii et teatud informatsiooni elemendid võivad saada tühistatud teiste, suurema jõuga infoelementide olemasolul.

Saussure kirjeldab prantsuse keele minevikuaegade funktsioneerimist ajalise informatsiooni töötlemisel. Ta esitab verbi ajavormide semantilise kirjelduse algoritmina, mis kirjeldab antud vormi poolt käivitatud protseduuri (teatud instruksioonide organiseeritud kogum), mis juhib ajalise järjestuse interpretatsiooni. Teised tegurid (konnektorid, määrused, kontekstilised hüpoteesid), mis osalevad ajalises interpretatsioonis, võivad tühistada või olla vastupidised verbiaja instruksioonidele. See tähendab, et vastuvõtjal on protseduuris antud eelistatud teed, mis rakenduvad siis, kui puuduvad tugevamad nõuded teatud järjestuse interpreteerimiseks (pr *contraintes*). Seda eelistatud teed kirjeldatakse vaikimisi-reeglina, mis on mõistetud kui reegel, mis rakendub siis, kui puuduvad tugevamad teatud järjestust nõudvad elemendid või tugevam teatud järjestust nõudev informatsioon. See on võimalik interpretatsioon, mis on kõige vähem pingutust nõudev antud lause puhul.

Ajalise järjestuse interpretatsiooni protseduuri võimalikud tulemused vastavad erinevatele ajalistele konfiguratsioonidele: positiivne järjestus (lausung viib aega edasi), negatiivne järjestus (aeg liigub tagasi) ja ka mittejärjestatud suhted<sup>6</sup>. Mittejärjestatud lausungid ei vii aega edasi ega tagasi ja neil on erinevad konfiguratsioonid, nagu täielik või osaline kattumine; hõlmatud lausungid, mille puhul sündmus moodustab terviku teise sündmusega või on hõlmatud teises, komplekses sündmuses; ajaline määramatus. Seejuures tuleb eristada lausungeid, mis fikseerivad üksi oma ajalise referentsi, ilma et vastuvõtja peaks tuginema mingi eelneva lausungiga antud informatsioonile. Vastavalt sellele eristab Saussure 1) ajaliselt seotud lausungeid, mille ajalise referentsi interpretatsioon baseerub ajalise järjestuse interpretatsioonil, lähtudes mingi eelmise lausungiga väljendatud protsessist, mis on kättesaadav kognitiivses keskkonnas<sup>7</sup>; 2) ajaliselt autonoomseid lausungeid, mille ajalise referentsi interpretatsioon ei toimu eelmiste lausungite töötlemise tulemuse kaudu. Ajaliselt seotud lausungite puhul vastuvõtja rakendab interpretatsiooni algoritmi, kuid ajaliselt autonoomsete lausungite puhul ajaline referents antakse sõltumatult teistest lausungitest kas keelelise väljendiga, mis märgib perioodi, kuhu lausungi ajaline referents tuleb

---

<sup>6</sup> Protsessi ajaline referents on vastuvõtja poolt ajalise järjestuse interpreteerimise algoritmi rakendamise tagajärg. Saussure lähtub sellest, et ajalise referentsi tuvastamise seletamiseks on vaja seletada ajalise järjestuse nähtusi. Teisisõnu anda algoritm – protseduur – ajalise järjestuse interpreteerimiseks tähendab anda töödeldava protsessi ajaline referents, seostades selle teiste protsessidega. (Saussure 2003: 183)

<sup>7</sup> Kognitiivne keskkond tähendab olemasolevat (teadaolevat või järeldatavat) informatsiooni (Saussure 2003: 126).

paigutada (pr *cette nuit-là, en 1678*), või selline periood on järeldatav (pr *Les druides croyaient en l'immortalité de l'âme*) (siia kuuluvad ka üldkehtivaid tõdesid väljendavad lausungid). Siiski autonoomsed lausungid võivad tekitada eelmiste lausungite suhtes ajalise järjestuse, kui vastuvõtja saab selle järeldada.

Ajalise töötlemise protseduurilise mudeli eesmärk ongi öelda, millistel tingimustel lausung annab ühe neist võimalikest tulemustest: positiivne järjestus, negatiivne järjestus või nullsuund. Lisaks verbi ajavormidele juhivad interpretatsiooni teised tegurid, nagu konnektorid ja kontseptuaalsed suhted, mis annavad erineva tugevusega ajalise interpretatsiooni nõudeid. Ajalised konnektorid (nagu pr *puis, ensuite, dès que, quand*) on protseduurilised väljendid, mille roll on just spetsialiseerunud ajalise järjestuse määramiseks. Need on lausungis eksplitsiitselt esitatud ega nõua kompleksseid järeldusi, vaid kodeerivad selgeid instruksioone. Kontseptuaalsed suhted hõlmavad infot, mis vastuvõtjal on suhete kohta, mis maailmas sündmuste vahel kehtivad. Sellised suhted, mis aitavad järeldada ajalist järjestust, on Saussure'il taandatud kategooriatele 'kausaalne' vs 'stereotüüpne' ning 'kohustuslik' (st tingimata kehtiv) vs 'mittekohustuslik'<sup>8</sup>. Kontseptuaalsed suhted võivad käivitada erineva ajalise järjestuse interpreteerimise (positiivne, negatiivne või mittejärestatud) ning Saussure'i hüpoteesi järgi need moodustavad hierarhia, kus teatud suhted nõuavad rangemalt kui teised sündmuste teatud järjestuslikku interpretatsiooni: kohustuslik suhe annab tugevama vastava nõude kui mittekohustuslik suhe, ja kausaalne suhe annab tugevama nõude kui stereotüüpne.

Järgnevalt vaatan, kuidas Saussure'i mudelis kirjeldatakse prantsuse keele *passé simple*'i ja *imparfait*' protseduure. Seejärel vaatan, kuidas need on paigutatud üldisesse aja protseduuri, kuhu on hõlmatud ka teised lausungi ajalist töötlemist juhtivad tegurid ning mille eesmärk on kirjeldada, millistel tingimustel verbi ajavormid lubavad saada interpretatsioonilise väljundi, tekitades järelduse ajalise järjestuse kohta (või järelduse nulljärjestuse kohta). Need ajavormid on kesksel kohal narratiivi esitamisel (hispaania keeles vastavalt *perfecto simple* ja *imperfecto*); Saussure kirjeldab ka prantsuse keele *plus-que-parfait*'d, millel ma siinkohal ei peatu. Minu analüüs hõlmab küll selle hispaaniakeelset vastet, kuid Saussure kirjeldab lähemalt just selliseid *plus-que-parfait* interpreteerimise aspekte, mis minu analüüsi jaoks ei ole relevantset.

---

<sup>8</sup> Kohustuslikud suhted on tingimata kehtivad (pr *nécessaire, non défaisable*), kui vastuvõtjal on olemas informatsioon kahe seostatava protsessi kohta. Need võivad olla kausaalsed (üks protsess on tingimata teise põhjus, nt *tapma (Max, Paul) – surema (Paul)*) või stereotüüpsed, mis puudutavad vajalikke tingimusi, et sündmus toimuks (nt *olema maas (lennuk) – maha tulema (reisijad)*). Mittekohustuslikud kausaalsed suhted on sellised, kus üks protsess „tavaliselt” põhjustab teise (*põhja minema (laev) – uppuma (reisijad)*). Mittekohustuslikud stereotüüpsed suhted puudutavad kahe seostatava protsessi ajalist järjestamist tänu tavapärastele suhetele nende vahel, mis on kättesaadavad vastuvõtja maailmatundmises (üldiselt maailmas üks protsess järgneb teisele, nt *restoranis sööma – arvet maksma*). (Saussure 2003: 209)

*Passé simple*'i protseduuriline kirjeldus on Saussure'i (2003: 230) käsitluses järgmine<sup>9</sup> (E on sündmus, R on referentspunkt, S on kõnehetk; koolon tähistab instruksiooni omistada vastavalt punktile R või E uus väärtus; muutuja R väärtus on null, kui see ei ole kättesaadav kognitiivses keskkonnas;  $a > b$  märgib eelnevust (a eelneb b-le)):

PROTSEDUUR (PASSÉ SIMPLE)

KUI  $R=0$  SIIS  $R := n$  nii et  $n > S$  JA  $E := R$ ; LÕPP

VASTASEL KORRAL

KUI ( $R := R+1$ ) annab efekti SIIS

$R := R+1$ ;  $E := R$ ; LÕPP

VASTASEL KORRAL

KUI kontseptuaalne suhe SIIS

KUI hõlmamise kontseptuaalne suhe SIIS

$R := R$ ;  $E := R$ ; LÕPP

See tähendab, et *passé simple* edastab vaikimisi-instruktsiooni, et aeg liigub edasi (R-i väärtust suurendatakse ajajoonel, mis toob kaasa E väärtuse suurenemise), mis vastab Kampi ja Rohrer'i (1983) poolt esitatud *passé simple*'i kirjeldusele. Kuid see interpretatsioon võidakse tühistada, kui kontseptuaalne suhe on sellele vastu. See tähendab protseduur sisaldab ka nn nõutavat instruksiooni (pr *instruction contrainte*), mida rakendatakse siis, kui vaikimisi instruksioon ei anna tulemust. Sellisel juhul, kui kontseptuaalsed suhted annavad hõlmamissuhte, siis *passé simple* annab nulljärjestuse. Siiski vastupidiselt Lascaridese ja Asheri (1993) analüüsile kõiki ajalisi konfiguratsioone ei pea Saussure võimalikuks *passé simple*'i vormis lausungite järjestuses. Negatiivne ajaline järjestus ei ole tema mudelis võimalik ainult kontseptuaalse suhte jõul. Näites (11) on negatiivne järjestus võimalik, sest seda märgib konnektor, kuid näites (12) ei ole mittekohustuslik kontseptuaalne suhe piisav selliseks interpretatsiooniks (vastuvõtja järeldab, et süüdimõistetu minestab *enne* kohtuotsust):

(11) Le condamné s'évanouit dès que le juge lut la sentence.

(12) Le condamné s'évanouit. Le juge lut la sentence.

*Passé simple*'i ühitumatus negatiivse järjestusega takistab kohaldamast isegi kohustuslikku kontseptuaalset suhet, mis määraks sellise järjestuse konstrueerimise. Näide (13) ei ole võimalik, et väljendada, et kõigepealt lennuk maandus (lausung ei ole interpreteeritav):

(13) ?Les passagers descendirent. L'avion atterrit.

<sup>9</sup> Verbiajale omase protseduuri kirjelduse eesmärk on anda instruksioonid, mida spetsiifiliselt edastab antud keeleline väljend, sõltumatult kontekstist, ja mitte anda kõik interpretatsioonivariandid, mida antud lausungi töötlemine võib anda (Saussure 2003).

Näidetes, kus *passé simple* näib lubavat sellist järjestust kontseptuaalsete suhete abil, nagu palju tsiteeritud *Socrate mourut empoisonné. Il but la ciguë*, ei ole Saussure'i arvates tegelikult tegemist negatiivse järjestusega, vaid teise lausungi protsess on hõlmatud esimeses. See on kooskõlas teiste uurijate tähelepanekuga, et narratiivse diskursuse eripärasel ajalisel struktuuril on olulised tagajärjed ajaliste kategooriate interpreteerimisele (Sandström 1993, Caenepeel, Moens 1994). Mimo Caenepeel ja Marc Moens (1994: 13) näitavad, et inglise keele puhul võivad mittenarratiivses kontekstis kaks sündmust olla kirjeldatud vastupidises järjestuses lihtmineviku vormiga, nagu *Jane left me. She fell in love with somebody else*, kuid selline ajaline interpretatsioon ei ole võimalik narratiivis, mis nõuab *past perfect* vormi kasutamist, et väljendada eelnevust *Jane left me. She had fallen in love with someone else*. Selliseid erinevusi seletatakse asjaoluga, et narratiivi ajajoon ei ole deiktiselt seostatud tegeliku kõnesituatsiooniga ning selle interpreteerimine ei saa toetuda otsesele seosele sellega, mistõttu toodud näites ajalise eelnevuse suhet tuleb märkida eksplitsiitselt. Siin võib näha põhjust ka prantsuse keele *passé simple*'i samasugustele piirangutele, kuna see ajavorm on kasutatav just narratiivis.

Ajalise edasiliikumise vaikimisi-reegel kehtib sõltumatult sellest, milline on verbivorm eelmises lausungis, tingimusel, et R oleks vastuvõtja kognitiivses keskkonnas kättesaadav. Kui R ei ole kättesaadav, siis vastuvõtja loob selle suhteliselt arbitraarselt vastavalt kättesaadavale kontekstilisele infole. Sel viisil on Saussure'i käsitluses võimalik töödelda alguslausungeid (nagu romaani esimene lause) või selliseid *passé simple*'i vormis lausungeid mis kirjeldavad üldisi tõdesid (nagu *Victor Hugo écrivit „Les Misérables” dans la misère*).

*Imparfait*' protseduur on kirjeldatud järgmiselt (E0 tähistab teist sündmust, millega *imparfait*' vormis situatsioon seostatakse; P on hoomamishetk (pr *point d'appréhension*); C on kõnelejust erineva subjekti teadvushetk) (Saussure 2003: 243):

PROTSEDUUR (IMPARFAIT) Määrata muutuja P ( $P \subset E$ )

KUI ( $R \subset E$ ) annab efekti SIIS

P:=R; LÕPP asjade seisu esitus, hõlmamine R suhtes

KUI ( $E0 \subset E$ ) annab efekti SIIS<sup>10</sup>

P:=E0; LÕPP asjade seisu esitus, hõlmamine E0 suhtes

VASTASEL KORRAL

KUI kättesaadav C nii et ( $C \subset E$ ) annab efekti SIIS

P:= C; LÕPP mõtte esitus 1, võimalik ajaline järjestus

VASTASEL KORRAL

Luua C nii et ( $C \subset E$ )

P:= C; LÕPP mõtte esitus 2, võimalik ajaline järjestus

<sup>10</sup> See rida on protseduurile lisatud seletamaks võimalust, et kombineerudes *passé composé* või *plus-que-parfait*' vormiga võib *imparfait*' vormis protsess olla interpreteeritud hõlmavana mitte referentspunkt R, vaid nende vormidega väljendatud protsessi punkti E.

Seega Saussure'i kirjelduses selle vormi vaikimisi-instruktsioon vastab tema semantika kirjeldusele klassikalistes käsitlustest nagu Kamp ja Rohrer (1983), mille järgi E kehtib perioodi vältel, mis ületab R (R on hõlmatud E-s). Saussure'i analüüs on seeläbi ka kooskõlas tavapärase aspektuaalse käsitlusega, mis eristab perfektiivseid ja imperfektiivseid verbiaegu, kuna hõlmamissuhe vastab sellele, et protsess on viidatud sisemiselt, mille tagajärjel on blokeeritud implikatsioon, et protsess saavutas referentspunktis oma lõpp-punkti. Ajalise järjestuse osas seega *imparfait* annab vaikimisi instruktsiooni nulljärjestuse kohta, sest  $\langle R \subset E \rangle$  takistab – kui R tuleneb teise sündmuse E-st – ajalist progressiooni selle teise sündmuse suhtes.

Kontekstiliste järelduste või kontseptuaalsete suhete jõul lubab *imparfait* positiivset või isegi negatiivset järjestust. Kui vaikimisi-instruktsiooni ei ole võimalik rakendada (nagu eespool vaadeldud näites *Pierre alluma la lampe. La lumière donnait à la piece un air de tristesse désolée*), vastab Saussure'i analüüs *imparfait* kirjeldusele Sthioui mudelis, mille järgi vastuvõtja peab muutajat P interpreteerima kui teadvushetke, konstrueerides subjektiivse vaatepunkti.

Kõige huvipakkuvam osa Saussure'i töös on ajalise interpreteerimise üldine protseduur, kus on võetud arvesse *kõiki* erinevaid parameetreid, integreerides ka alguslausungite juhu. Kõigi nende tegurite vahel on kompleksed suhted, mis Saussure'i analüüsimudelis on käsitletud hierarhiliselt (neil on erinev jõud), mis võimaldab kirjeldada, kuidas vastuvõtja lahendab võimalikke konflikte mittearbitraarselt ja ei pea arendama välja kõiki lausungi interpretatsioonivõimalusi.

Protseduuri sisendiks on lausung, mida parasjagu töödeldakse, ning see toimub üldise skeemi järgi: sisend ja keeleline töötlemine → järjestusinstruktsioonide tuvastamine (allprotseduurid) → konfliktide lahendamine → interpretatsiooni väljund. Vastuvõtja võtab kõigepealt arvesse kõige esilduvamad elemendid, mis on eksplitsiitsed ja seega keelelised (konnektorid, ajamäärused ja verbi ajavormid), enne kui ta opereerib kontseptuaalsete suhetega. Konnektorid ja ajamäärused on esilduvamad kui verbiajad, kuna nad määravad eksplitsiitselt teatud ajalise interpretatsiooni. Konnektori instruktsioon pääseb alati mõjule ja võib blokeerida verbiaja poolt antud instruktsiooni. Seevastu kontseptuaalsed suhted, mis on implitsiitsed, võivad olla eksplitsiitse keelelise väljendi, nagu verbiaja kontrolli all. Üldine protseduur on järgmine (Saussure 2003: 278–279):

- **Sisend:** Vastuvõtja teostab lausungi poolt nõutud foneetilised ja koodilised operatsioonid. Nii tuvastab ta ka võimaliku konnektori ja verbiaja.
- **Kui süsteem on tuvastanud ajalise konnektori,** rakendatakse konnektori spetsiaalset protseduuri ja saadakse sellest järjestuse instruktsioon  $JI(K)$ . **Kui süsteem on tuvastanud määruse, mis tähistab perioodi, mille sisse tuleb paigutada E (või R, sõltuvalt verbiaja nõuetest),** võrreldakse seda aktiivse

ajalise muutujaga<sup>11</sup>, kui see on olemas; kui see on asjakohane, siis süsteem konstrueerib vastava instruksiooni E kohta (või R kohta).

- **Süsteem tuvastab verbiaja baassemantika ja vaikimisi-instruktsiooni.**
  - **Kui ajaline muutuja on kättesaadav kognitiivses keskkonnas**, saab süsteem järjestuse instruksiooni JI (VA)
  - **Kui ei ole kättesaadav ükski ajaline muutuja**, loob süsteem ajalise muutuja vastavalt verbiaja semantikale ja võimalikele määrustele ning läheb edasi protseduuri lõpu instruksioonide juurde (see on aluslausungite, ajaliselt autonoomsete lausungite juhtum).
- **Süsteem hindab esilduva kontseptuaalse suhte olemasolu.** Sobival juhul ta konstrueerib selle järjestusliku instruksiooni JI(KS).
- **Konflikti test:** kui ei ole konflikti kolme potentsiaalse järjestusinstruksiooni JI(K), JI(VA) ja JI(KS) vahel, järeldeb süsteem vastava ajalise järjestuse ja läheb otse protseduuri lõppoperatsioonide juurde.
- **Konflikti korral:**
  - **Kui on olemas konnektor**, pääseb selle järjestusinstruksioon JI (K) mõjule ja süsteem järeldeb järjestuse, mis vastab JI (K)-le; süsteem läheb edasi protseduuri lõpuinstruksioonide juurde.
  - **Kui on konflikt verbiaja vaikimisi-instruktsiooni JI(VA) ja kontseptuaalse suhte põhjal konstrueeritud järjestusinstruksiooni JI (KS) vahel**, proovib süsteem kontseptuaalse suhte rakendatavust, st hindab, kas kontekstilise hüpoteesi konstrueerimine kontseptuaalse suhte baasil on relevantne, nimelt kas see operatsioon ei tekita liiga suurt töötlemiskulu sõltuvalt verbiajast (nt negatiivset järjestust *passé simple*'i puhul).
    - **Kui kontseptuaalne suhe on relevantne**, kasutab süsteem ajavormi protseduuri, et saada sellest võimalikud nn nõutavad instruksioonid (nt hõlmamise instruksioon *passé simple*'i puhul); süsteem järeldeb vastava ajalise järjestuse ja läheb protseduuri lõpuinstruksioonide juurde.
    - **Kui kontseptuaalne suhe ei ole relevantne**, annab süsteem kehtetu väljundi; võidakse proovida teist kontseptuaalset suhet, mille esilduvuse aste on vahetult järgmine kognitiivses keskkonnas. Kui sellist ei ole, on süsteem olukorras, kus relevanttsuse otsimine on nurjunud (lausungit ei mõisteta, suhtlus ebaõnnestub).
- **Protseduuri lõpu instruksioonid:** süsteem kasutab viimast korda verbiaja protseduuri, et rakendada võimalikud sekundaarsed instruksioonid<sup>12</sup>, ja rakendab ajalise muutuja fikseerimise operatsiooni sõltuvalt saadud ajalisest järjestusest (neid operatsioone ei ole, kui süsteem on loonud uue muutuja, sest ta ei ole konstrueerinud ajalist järjestust).

Eespool esitatud verbi ajavormi protseduurid on niisiis allprotseduurid, mis on jaotunud üldprotseduuri suhtes, ning nende töötlemine toimub paralleelselt. Väga varases etapis interpretatsioonilisel töötlemisel on vastuvõtjal juurdepääs verbi ajavormi poolt antud vaikimisi-instruktsioonile, mida ta püüab rakendada. Selle rakendamine annab efekti juhul, kui üski konnektor või kontseptuaalne

---

<sup>11</sup> Ajaline muutuja on kahemõõtmeline muutuja, mis hõlmab koordinaate R ja E (Saussure 2003:276).

<sup>12</sup> Sekundaarsed instruksioonid on sellised, mis rakenduvad alati, kuid ei puuduta otseselt ajalist järjestust (nt näitavad tagajärgseisundi (pr *état résultant*) olemasolu). Mind siin huvitavate ajavormide protseduurid ei sisalda selliseid instruksioone.



suhe ei ole esilduv, et olla vastu sellele vaikimisi-interpretatsioonile. Kui operatsiooni peetakse tulemuslikuks, siis see rakendatakse. Kui vaikimisi instruksiooni ei saa teostada, tuleb rakendada konnektori protseduuri või nõudeid, mida annab kontseptuaalne suhe. Saussure (2003: 283) omistab verbiajale üldises protseduuris keskse koha mitmes mõttes: esiteks see annab instruksioone mitmes protseduuri punktis; teiseks see nõuab võimaliku kontseptuaalse suhte järeldamist; kolmandaks see annab väärtuse muutujale, mis võidakse luua aluslausungi töötlemisel.

#### **6.4. Ajalise interpreteerimise tegurid Zubini ja Hewitt'i mudeli taustal**

Eespool esitatud ülevaade hõlmab vaid mõnesid paljudest teooriatest, mis kirjeldavad ajalise referentsi leidmist diskursuses. Pöörasin siin tähelepanu klassikalistele mudelitele, kust pärinevad põhiideed, mis kajastuvad ka Zubini ja Hewitt'i (1995) mudelis, kuid on samas välja toonud ka küsimuse probleemsed punktid, ning mõnele sellistele mudelitele, mis toovad esile diskursuse ajalise interpreteerimise kompleksuse, nagu selle seose narratiivi subjektiivse perspektiivi loomisega ning erinevate keeleliste ja kontseptuaalsete tegurite interaktsiooni. Võttes arvesse nendes mudelites kajastuvaid tähelepanekuid, võib öelda, et Zubini ja Hewitt'i mudel kordab peamist tähelepanekut, et perfektiivne aspekt viib narratiivi aega edasi ja imperfektiivne peatab selle. Kooskõlas nende analüüsivahenditega on seda kirjeldatud kui deiktilise keskme ajakomponendi dünaamika säilitamist või tühistamist, mis vastab aspektivormide funktsioneerimise kirjeldusele nii Kampi ja Rohrer (1983) teoorias kui ka Sthioulil (1998, 2000a, 2000b) ja Saussure'il (2003) (nende vormide vaikimisi-instruktsioonina). Siiski teisest küljest näeme, et Zubini ja Hewitt'i kirjeldus on vaid viisandlik, kuna tegelikkuses võib erineva aspektiga väljendatud sündmuste omavaheline ajaline paigutamine olla palju varieeruvam, kuna interpretatsioonis on olulised ka paljud teised tegurid, mis funktsioneerivad omavahel interaktsioonis ja mida tuleb narratiivi ajalise konstrueerimise analüüsimisel arvesse võtta.

Samuti võrreldes nende kirjeldust keeleliste vahendite rollist loo ajastruktuuri konstrueerimisel teiste esitatud kirjeldustega tuleb tähele panna, et käsitledes inglisekeelset narratiivi, põhineb Zubinil ja Hewitt'il deiktilise keskme ajaline paigutamine leksikaalsel aspektil. Kuigi nende poolt teatud liiki verbidele omistatud rolli võib samastada prantsuse keele käsitlustes aspektuaalse tähendusega verbivormidele omistatud rolliga, tekib siit küsimus, milline roll on diskursuse ajalisel interpreteerimisel (lisaks grammatilisele aspektile) siiski leksikaalsel aspektil prantsuse keeles ja analoogselt hispaania keeles. Nagu näeme, Saussure'i mudelis ei ole seda ajalise interpretatsiooni protseduuri tegurite hulgas. Tõepoolest tema arvates leksikaalsed aspektikategooriad ei mängi prantsuse keele rolli sündmuste ajalise järjestuse määramisel, vaid oluline on protsessi punktuaalne või mittepunktuaalne *representatsioon*, mis on määratud verbivormi aspektuaalsete omadustega. Tema arvates vastuvõtja poolt loodud

sündmuste representatsioonid ei haara sündmuste kompleksseid piire, vaid nende kehtivusperiood on abstraktne. *Passé simple*'i puhul, mis annab interpretatsiooni, et protsess on piiritletud, vastuvõtja konstrueerib abstraktselt punktuaalse mentaalse representatsiooni sündmusest (mis ei tähenda, et ei mängiks rolli maailmatundmine selle kohta, et protsessidel on erinev kestus); mittepiiritletud protsesside representatsioonis tekib automaatselt intervall (kuigi määramatu ulatusega) ja selle tekitab *imparfait*' vorm, mitte predikaadi semantiline iseloom. Sündmuste representatsioonide punktuaalsus või mittepunktuaalsus ning ajalise referentsi määramine on seega sõltumatu verbi sisemistest omadustest. (Saussure 2003: 179–183)

Teisest küljest Zubin ja Hewitt nimetavad nende keeleliste väljendite hulgas, mis juhivad ajadeiksise konstrueerimist, ka lausete süntaktilist struktuuri. See tegur ei ole üldiselt ajalise järjestuse funktsioneerimist käsitlevates teooriates tähelepanu pälvinud. Saussure oma erinevaid tegureid hõlmavas mudelis on selle kõrvale jätanud, piirdudes teadlikult võimalikult lihtsa süntaksiga (Saussure 2003: 213). Ajakõrvallauseid võetakse selles arvesse ajaliste konnektorite näol, omistades ajalise subordinatsiooni võimalikud efektid väljendile, mis toob sisse kõrvallause. Siiski ta möönab, et subordinatsioon võib hõlmata kompleksseid parameetreid ajaliste suhete kohta (Saussure 2003: 217).

## 6.5. Ajasuhted ja vaatepunkt

Kuigi vaatepunkt pole otseselt käesoleva uurimuse huvikeskmes ning kuigi see hõlmab väga laia küsimusteringi ja probleeme, mida ei ole siin võimalik pikemalt käsitleda, ei saa seda täielikult kõrvale jätta, kuna narratiivi ajaline ülesehitus, nagu ka teised struktuurid, on sellega lahutamatult seotud. Uurijatel on erinevad kontseptsioonid sellest, milliseid suhteid see kategooria narratiivianalüüsis täpselt hõlmab, kuid kõige laiemas mõttes võib seda mõista nii nagu Burkhard Niederhoffi („Perspective–Point of View”, [hup.sub.uni-hamburg.de/...](http://sub.uni-hamburg.de/)) definitioon: viis, kuidas loo esitus on mõjutatud jutustaja, tegelaste ja teiste, hüpoteetilisemate loomaailma entiteetide positsioonist, isikust ja väärtushinnangutest.

Vaatepunkt peegeldab niisiis asjaolu, et loo esitus toimub teatud viisil paljude võimalike viiside hulgast. Õieti tähendab see, et esitus on alati mingil viisil *piiratud*. Tekst ei saa kunagi esitada kõiki detaile loomaailma sisu kohta või esitada kõike korraga, vaid eeldab alati selektsiooni ja lugejale antava informatsiooni piiratust. Nii võib öelda, et narratiivi mentaalsele mudelile on iseloomulik, et see on alati filtreeritud läbi teatud vaatepunkti või perspektiivi (Herman 2002). See peegeldab meie päriselu kogemust, kus me oleme alati asetatud konkreetseesse füüsilisse konteksti, teatud ruumilis-ajalisse punkti, ning need koordinaadid annavad meile vältimatult teatud orientatsiooni, mis piirab meie informatsiooni ümbritsevast maailmast. Narratiivist loodav mentaalne mudel simuleerib seda vajadust orientatsiooni järele ja vajadust olla pidevalt teadlik oma ruumilis-ajalistest koordinaatidest (Emmott 1997). Kognitivistlikus lähenemisviisis omistatakse perspektiivile seetõttu fundamentaalne roll lugude

konstrueerimisel ja mõistmisel (mida kajastab ka deiktilise siirde teooria loomaailma konstrueerimise mudel). Lugu kui sellist nähakse perspektiivist lahutamatu, mitte seda ei käsitleta (nagu klassikalistes mudelites) kui mingit filtrit, mida sekundaarselt rakendatakse juba eksisteeriva loo esitamisel (Jahn 1996, 1999, Schmid 2008). Nagu ütleb Schmid, ilma perspektiivita ei ole lugu. Lugu konstitueeritakse üldse alles seeläbi, et amorfne sündmuste kontinuum allutatakse selekteerivale ja hierarhiseerivale vaatele. Mis tahes tegelikkuse kujutamine situatsioonide, tegelaste ja tegevuste selektsiooni, nimetamise ja hindamise aktina eeldab perspektiivi. (Schmid 2008: 129)

Zubini ja Hewitt'i (1995) deiktilise akna mudel (vt ptk 5), millega nad kirjeldavad loomaailma konstrueerimist ja mõistmist, kajastab just seda asetatuse ja sellega määratud perspektiivi mudelit. Akna metafoor kirjeldab lugejale esitatava informatsiooni piiranguid seoses tema kujuteldava asukohaga loomaailmas, kust talle avaneb vaade selle maailma teatud osale. Akna mõiste taasestab vaatepunkti uurimisel NÄGEMISVÄLJA mentaalse mudeli, mille abil seda kategooriat narratoloogias algselt määratleti, kuid jäeti siis kõrvale just selle liiga kitsalt visuaalse iseloomu tõttu. Manfred Jahn (1996, 1999) leiab, et selline NÄGEMISVÄLJA mudel pakub head üldistusvõimet (taju, mõtlemine, meenutamine, teadmine on metonüümselt või metafoorselt nägemisega tihedalt seotud), mida on vaja, et välja arendada tõhus fokuseerimise (ingl *focalization*, Jahni termin vaatepunkti jaoks) fenomenoloogia. Genette (1972) võttis 'perspektiivi' ja 'vaatepunkti' asemel kasutusele 'fokuseerimise' (pr *focalisation*) termini just sellel kaalutlusel, et see on vähem visuaalne ja metafoorne, defineerides seda vastavalt pigem narratiivis antud informatsiooni (st fokuseeritud objekti) iseloomu ja kvantiteedi põhjal, mitte selle lähtepunkti põhjal (st fokuseeriva subjekti iseloom ja positsioon, nagu tegelase vaatepunkti ja jutustaja vaatepunkti eristus), millele viitab rohkem 'vaatepunkti' või 'perspektiivi' nimetus. Kuid Niederhoff („Focalization”, [hup.sub.uni-hamburg.de/...](http://sub.uni-hamburg.de/...)) on tähelepanu juhtinud sellele, et neid kahte mõõdet – vaatepunkti lähteallikas ja see, mida ja kui palju nähakse – tuleb mõlemat arvesse võtta. Kuigi need on loomulikult omavahel seotud, ei saa neid siiski üksteisele taandada. Need täiendavad teineteist, kuid ei hõlma sama asja: fokuseerija positsioon määrab perspektiivi orientatsiooni, kuid see ei määra, milline objekt selle vaatenurga piires on fookuses (ja narratiivis lugeja jaoks kujutatud), ning sama objekti võib näha erinevatest vaatenurkadest lähtuvalt.

Aknamudeli eeliseks võib just pidada nende erinevate mõõtmete integreerimist. Jahni arvates sellise fokuseerimisteooria eelis, mis paigutab esiplaanile imaginaarse taju rolli lugemisprotsessis ja fiktsionaalsete maailmade konstrueerimisel, on ühest küljest see, et jutustamine ja fokuseerimine on aktsepteeritud kui vastastikku sõltuvad tegevused – jutustaja räägib, mida ta kujuteldavalt näeb (või mida tegelane näeb); lugeja näeb kujuteldavalt, mida jutustaja kirjeldab. Teisest küljest selline NÄGEMISVÄLJA mudel annab raamistiku, et koherentselt käsitleda fokuseerimise eri aspekte: taju lähtenurga andev subjekt, fokuseeritava välja ulatus, tsentraalselt või perifeerselt nähtavad objektid; nende mõistete iseloomu, selektsiooni ja filtreerimise spetsiifika ja omadused. Tänu sellele on fo-

kuseerimise 'akna' mõistel suur potentsiaal, mis peaks andma uusi võimalusi tekstide analüüsimiseks (uurides eraldiseisvate või globaalsete akende koherentsuse, ulatuse ja liigendamise mustreid ning analüüsides nende kasutamise tekstilisi ja jutustamistehnilisi strateegiaid). (Jahn 1996, 1999)

Tulles tagasi vaatepunkti ja narratiivi ajastruktuuri seoste juurde sellises mudelis, näeme, et aja komponent on üks parameetreid, mis tingib vaatepunkti sündmuste kujutamisel. Boriss Uspenski (1970) tõi vaatepunkti käsitlustesse mitmetasandilise analüüsimudeli. Uspenski käsitluses vaatepunkt võib avalduda neljal tasandil: ideoloogilisel (hõlmab hinnanguid, hoiakuid), fraseoloogilisel (keelekasutus), ruumilis-ajalisel, psühholoogilisel. Autori valik, milliselt positsioonilt ta sündmusi esitab, võib toimuda igal tasandil ning eri tasanditel võib vaatepunkt kokku langeda või ka lahkned. Zubini ja Hewitt'i deiktilise akna mudel, kus eristatakse erinevaid deiktilise keskme komponente, esindab sarnast lähenemisviisi, kus nii perspektiivi lähte (fokuseeriva perspektiivi) asukohta kui ka selle fokuseeritud sisu kirjeldatakse eri parameetrite ning nende omavaheliste suhete lõikes. Narratiivi nüüd-punkt, kus lugeja teksti interpreteerides asub, määrab esitatava informatsiooni piiratuse ajalises plaanis, st millist loo ajasegmenti lugeja parasjagu näeb (teiste võimalike hulgast). Seega mind käesolevas töös huvitavad ajasuhted – sündmuste tekstilise esitamise kronoloogia võrreldes nende ajalise järjestusega loomaailmas (samuti loo aja kiirendamine või aeglustamine sündmuste kujutamisel) – on selles mudelis käsitletavad vaatepunktliste valikutena lugejale antava informatsiooni piiratuse mõttes. Need valikud on eelkõige huvipakkuvad, kuna nende tulemusena tekib erinevaid lugeja kogemust mõjutavaid efekte. Seejuures lisaks sündmuste kujutamisele vahetult nüüd-punktist nähtavatena saab neid esitada ka minevikuliste või tulevikulistena, lahutades fokuseeriva perspektiivi ajalise paigutuse fokuseeritavast ajast, ning kujutada sündmusi kas fokuseerituna deiktilise keskme aknas või asuvana sellest väljaspool, st väljaspool fookust (kirjeldada sündmusi deiktilist keset neile nihutamata). Seega Zubini ja Hewitt'i analüüsivahendid võimaldavad sündmuste ajalise järjestamise kirjeldamisel eristada ka fookuses olevat aega fookusest väljaspool olevast.

Subjektiivse perspektiivi loomine seoses sündmuste ajalise paigutusega, mida kirjeldavad Sthioul (1998, 2000b) ja Saussure (2003), on deiktilise akna mudelis mõistetud kui deiktilise keskme ajakomponendi seostamine selle isiku-komponendiga. Zubin ja Hewitt käsitlevad tegelase perspektiivi loomist kui deiktilise keskme, kust loomaailma nähakse, samastamist tegelase omaga. Nad ei kirjelda eraldi keelelisi väljendeid, mis tähistavad operatsioone deiktilise keskme fokuseeriva perspektiivi komponentidega, kuid selle mudeli raames võib prantsuse (ja hispaania) keele ajavormide subjektiivse perspektiivi loomise võimet mõista selle kaudu, kuidas nad märgivad teatud operatsioone, mida tuleb teostada fokuseeriva KES-komponendiga.

## 7. AJASUHETE KUJUTAMINE HISPAANIAKEELES KIRJANDUSLIKUS NARRATIIVIS. UURIMUSE EESMÄRK, MEETOD JA ÜLESEHITUS

### 7.1. Uurimuse eesmärk ja meetod

Käesoleva uurimuse eesmärk on vaadelda hispaania keele verbi ajavormide funktsioneerimist kirjandusliku narratiivi ajalise mõõtme kujutamisel ja seda, milliseid valikuid need autorile seejuures pakuvad. Lisaks hispaaniakeelsete kirjandustekstide analüüsimisele, mis moodustab uurimuse põhiosa, vaatlen seda küsimust ka hispaaniakeelse originaali ja eestikeelse tõlke võrdluses. Hispaania ja eesti keele võrdlus on huvipakkuv sellepärast, et hispaaniakeelse narratiivi autor kategoriseerib sündmusi reeglipäraselt grammatilise aspektikategooria vahendusel, mis mängib olulist rolli narratiivi ajalise struktuuri väljendamisel ja interpreteerimisel, kuid eesti keele ajakogemuses samal viisil ei kajastu. Seetõttu võimaldab võrdlus teistsuguse verbisüsteemiga keelega hästi välja tuua hispaania keeles autori kasutuses olevate keeleliste vahendite võimalused loomaailma ajastruktuuri konstrueerimisel.

Verbivormide ajalist tähendust diskursuses on käsitletud eelkõige ajalise referentsi tuvastamise perspektiivist, st sellest perspektiivist, kuidas tuvastatakse sündmuste ajaline paigutus diskursuse interpreteerimisel. Peatükis 6 esitasin ülevaate mõnest sellisest diskursuse ajalise interpreteerimise mudelist. Nendest verbiaegade funktsioneerimise kirjeldustest nähtub, et samu ajasuhteid loomaailma sündmuste vahel on võimalik väljendada erinevate keeleliste vormidega; näiteks võib tuua klassikalised, eespool vaadeldud

(1) Pierre entra. Marie **téléphona**.

(9) Pierre alluma la lampe. La lumière **donnait** à la pièce un air de tristesse désolée.

Nii *passé simple* kui ka *imparfait* väljendavad siin sündmust, mis järgneb eelmise lause sündmusele. Nagu nägime, kirjeldavad Sthioul ja Saussure antud juhul nende näidete erinevust vaatepunkti kaudu ehk sellega, et *imparfait* väljendab siin kõnelejast erineva teadvussubjekti poolt vaadeldud sündmust. Käesoleva töö eesmärk ongi vaadata, milliseid verbivorme on analüüsitud tekstides kasutatud teatud ajalise konfiguratsiooniga sündmuste kujutamisel, milliseid võimalusi need pakuvad ja millised on nendest võimalustest tulenevad erinevused sündmuste konstrueerimisel. Verbivorme käsitletakse kui keelelisi vahendeid, mille abil autor saab mõjutada loomaailma sündmuste kogemist lugeja poolt. Käesoleva töö eesmärk ei ole suunatud ajavormidele iseenesest nende semantika või diskursuses funktsioneerimise kirjeldamise mõttes, vaid rõhuasetus on pigem sellel, kuidas nende abil saab lugeja loomaailma ajas orienteeruda ja kuidas lugeja suhestub talle esitatavate sündmustega.

Analüüs lähtub narratiivi kahetasandilisest ülesehitusest, vaadeldes keeleliste vahendite poolt pakutud väljendusvõimalusi kui küsimust sellest, mil viisil

teksti (ehk keelelise esituse) tasandi aeg suhestub loomaailma tasandi ajaga (loo ja diskursuse eristus Chatmani (1978) klassikalisi mõisteid kasutades). Kuigi loomaailm kui mentaalne representatsioon on teksti põhjal loodud konstruktsioon, lähtun sellest, et esitatud sündmusi võib võtta reaalse ja eksisteerivana fiktsionaalses maailmas ja sellisena eraldiseisvana tekstist. Ajalises mõtmes tähendab see eeldust, et esitatud sündmustel on oma „tegelik” kronoloogia loomaailmas, kuigi autor võib narratiivi keelelises esituses sellest teatud ulatuses kõrvale kalduda, mõjutades kujutatavate sündmuste konstrueerimist lugeja poolt ja seega lugeja kogemust loomaailmast. Teatud „tegeliku” kronoloogiaga sündmuste kujutamine erineval viisil erinevate ajavormidega on võimalik tänu ikoonilisuse eeldusele, millele toetub narratiivis loomaailma aja ja teksti aja suhe ja sündmuste ajastruktuuri interpreteerimine, ning tänu sellele, et lisaks verbivormidele, mida uurin käesolevas töös, kasutab lugeja sündmuste ajaliste suhete tuvastamisel ka teisi faktoreid. Võib öelda, et autor peab loo ajalise struktuuri kujutamise erinevate valikuvõimaluste juures säilitama tasakaalu vajadusega, et lugejal peab olema võimalik järeldada sündmuste toimumise kronoloogia piisavalt, et narratiiv oleks mõistetav.

Narratiivist loodavale mentaalsele modelile on iseloomulik perspektiivi (vaatepunkti, fokuseerimise) olemasolu, mistõttu ka ajalise struktuuri esitamine ja konstrueerimine lugeja poolt on sellest lahutamatu. Deiktalise siirde teooria analüüsivahendid võimaldavad kaasata selle mõõtme narratiivi aja kujutamise analüüsi. Peatükis 6 esitatud diskursuse ajalise interpreteerimise modelid, nagu Saussure'i protseduuriline kirjeldus, kirjeldavad vaid sündmuste järjestuse (positiivne, negatiivne, nulljärjestus) tuvastamist, kuid ei võimalda analüüsida narratiivile omast perspektivisatsiooni (model hõlmab ainult teatud määral subjektiivse-objektiivse vaatepunkti eristust) ja mitmetasandilist struktuuri. Zubini ja Hewitt'i akna-mudel seevastu võimaldab analüüsida sündmuste ajasuhteid mitte ainult sündmuste kronoloogia mõttes, vaid kirjeldada ka asjaolu, et teatud sündmused paigutuvad aega, mis on loomaailma kujutamisel fookuses, ja teised jäävad fookusest välja; ajaline edasiliikumine võib olla stabiilne narratiivile iseloomulik progressioon või tähendada liikumist uude aega; võidakse luua ajajooni erinevatel deiktalistel tasanditel, mille vahel lugeja võib liikuda. Seetõttu on just Zubini ja Hewitt'i model sobiv fiktsionaalse narratiivi ajalise konstrueerimise analüüsimiseks, kui huvikeskmes on just need narratiivi kogemuslikud aspektid.

Uurides verbivormide rolli loo ajastruktuuri kujutamisel, täiendan Zubini ja Hewitt'i modelit teiste autorite tähelepanekutega, kasutades eelkõige Saussure'i (2003) diskursuse ajalise interpreteerimise modelit, mis kirjeldab põhjalikult verbiaegade interaktsiooni teiste teguritega. Kirjeldan ajavormide funktsioneerimist deiktalise siirde teooria analüüsivahendite abil, kuid kirjeldused lähtuvad suures osas Saussure'i mudelist. Kuigi Saussure käsitleb prantsuse keele ajavormide interpreteerimist diskursuses, on tema kirjeldused kasutatavad hispaania keele vastavate ajavormide käsitlemiseks. Kasutan Saussure'i käsitlust, kuidas siin uuritavad verbi ajavormid (interaktsioonis teiste keeleliste väljenditega) annavad oma semantikast lähtuvalt juhiseid sündmuste omavaheliste ajasuhete tu-

vastamiseks, mis on kirjeldatav referentspunkti paigutamisenä ja sündmuse paigutamisenä selle suhtes. Saussure'i kirjeldused on üle kantud deiktalise siirde teooria fiktsionaalse narratiivi mudelisse, et nende alusel analüüsida sündmuste ajastruktuuri konstrueerimise erinevaid võimalusi. On lähtunud sellest, et Saussure'i analüüsi referentspunkt R on deiktalise siirde mudelis samastatav loomaailma tasandil konstrueeritava nüüd-punktiga<sup>13</sup>. Saussure'i analüüsi taustal vaadatakse seega, kuidas ajavormid konstrueerivad loomaailma ajadeiktalise struktuuri nüüd-punkti ehk lugeja asukoha märkimise kaudu loo ajas, suhestades sündmused sellega (see on mõistetav Zubini ja Hewitt'i nn deiktaliste operatsioonidena). Lisaks nüüd-punkti ja sündmuse *ajalisele* suhestamisele on deiktalise siirde teooria vahendite raames analüüsitav ka sündmuse paigutus fokuseerimisstruktuuris. Vastavalt Saussure'i mudelile lähtun ainult grammatilistest aspektitähendustest, võtmata süstemaatiliselt arvesse leksikaalset aspekti, kuna uurimuses kasutatavas analüüsimumdelis ei kuulu see ajasuhete interpreteerimise tegurite hulka (vt täpsemalt osa 6.4). Teatud juhtudel, kui leksikaalse aspekti interaktsioon grammatilise ajavormiga on relevantne sellega väljendatud kujutusviisi jaoks, on seda arvesse võetud, nagu narratiivse *imperfecto* puhul. Samuti on see oluline tõlkevõrdluses eesti keelega, kuna eesti keeles funktsioneeribki sündmuste ajaline interpreteerimine diskursuses eelkõige leksikaalse aspekti põhjal.

Uurimuse eesmärk on vaadelda ajasuhete konstrueerimist reaalses ilukirjandusteostes, kasutades piisava ulatusega tekstimaterjali, et lisaks sündmuste järjestuse küsimusele oleks võimalik uurida narratiivi ajastruktuuri konstrueerimist just selle mitmetasandilises ja perspektiviseeritud kompleksuses. Analüüsiks valitud kirjandusteosed on oma deiktaliselt struktuurilt erinevad, kuid analüüsi piiritlemiseks on nende ühisjooneks, et tegemist on kolmandas isikus, nn minevikuaegudes (millel küll ei ole antud juhul mineviku tähendust) esitatud fiktsionaalse narratiiviga, mis on deiktaliselt autonoomne autori-lugeja reaalsesse maailma asetatud konteksti suhtes (analüüs ei hõlma seega ka tegelaste otsekõnet). See on selline narratiiv, mille põhjal deiktalise siirde teooria on välja arendatud ja mida see kirjeldab.

Uurimus ei ole kvantitatiivne, statistilist analüüsi ei ole kasutatud. Kvantitatiivne uurimus võiks aidata analüüsida teatud autori või teose stiili, žanri eripärasid või ka diakroonilises perspektiivis teatud narratiivitehniliste võtete arengut, kuid see ei ole käesoleva töö eesmärk. Käesolev uurimus lähtub verbivormidest ja analüüsib, kuidas iga vorm narratiivi ajastruktuuri konstrueerib ja sündmusi lugeja kogemuses esitab, püüdes avada iga vormi funktsioneerimist pigem variantide rikkuses ja kompleksuses, mis tuleneb ajastruktuuri seosest loomaailma teiste parameetritega ja verbi ajavormide koosmõjust teiste keeleliste elementidega, mitte keskendudes vaid üldisele ja sagedasele. Teose üldist stiili ja üldist deiktalist ülesehitust võetakse vajadusel siiski arvesse, kui see aitab kirjeldada teatud ajavormi abil saavutatavat kujutusviisi või stilistilist efekti.

---

<sup>13</sup> Saussure iseloomustab referentspunkti R oma käsitusel kui ajahetke, millest lähtuvalt protsessi vaadeldakse (Saussure 2003: 175). See on mõistetud kui „une projection du point S, qui sert à repérer les rapports temporels” (Saussure 2003: 176).

Eesmärk on nn tihe kirjeldus<sup>14</sup>. Uurimuses kirjeldan võimalikult põhjalikult ja terviklikult valitud näiteid tekstimaterjalist, mis hõlmavad nii tüüpilisi juhtumeid kui ka harvaesinevaid. Lähtun seisukohast, et üksikjuhtumid väärivad antud uurimisküsimuse käsitlemisel samavõrd tähelepanu kui üldised põhimõtted. Need võivad olla väga kõnekad, mõistmaks võimalikult laialt hispaania keele ajavormide funktsioneerimist narratiivi aja konstrueerimisel ja võimaluste rikkust, mida see annab lugeja kogemuse kujundamisel.

Uurimuse lähenemisviis tugineb lugemise fenomenoloogiale, nagu seda määratleb Herman ühe peamise lähenemisviisina narratiivianalüüsis. Uurija tugineb iseenda kui lugeja intuitsioonile, kasutades samal ajal kategooriaid, mis tulenevad laiema nn ekspertlugejate kogukonna kollektiivsetest intuitsioonidest (Herman 2005: 125). Analüüs on tõlgendav ja subjektiivne ning tehes hüpoteese korrelatsioonide kohta teatud tekstitunnuste ja tekstiefektide vahel, teadvustatakse uurija enda lugejapädevuse rolli.

## **7.2. Hispaaniakeelne uurimismaterjal ja uuritavad vormid.**

### **Analüüsi ülesehitus**

Uurimuse põhiosas analüüsin narratiivi ajastruktuuri kujutamist järgmiste romaanide põhjal: Benito Pérez Galdós „Doña Perfecta” (1876), Emilia Pardo Bazán „Los pazos de Ulloa” (1886), Miguel Delibes „El camino” (1950), Rafael Sánchez Ferlosio „El Jarama” (1955), Juan Carlos Onetti „El astillero” (1961), Arturo Pérez-Reverte „El maestro de esgrima” (1988). Analüüsimaterjaliks on iga teose esimesed 50 lehekülge.

Uuritavad tekstid hõlmavad hispaaniakeelse kirjanduse silmapaistvate autorite romaane 19. sajandist kaasaegani. Olen uurimismaterjali osas lähtunud kõigepealt eeldusest, et romaani žanris avaldub ehk kõige paremini narratiivsus oma mimeetilises ja kogemuslikus kvaliteedis, mis mind käesolevas uurimuses huvitab. Tekstide valikul olen silmas pidanud eelkõige eesmärki hõlmata erineva (deiktilise) ülesehitusega narratiive, et ajavormide funktsioneerimist loomaailma konstrueerimisel saaks analüüsida just võimaluste ja variantide rikkuses ning stilistiliselt laias spektris. Eraldi võib esile tõsta Sánchez Ferlosio romaani „El Jarama“, mis on analüüsitavate tekstide hulka võetud just ajavormide eksperimentaalse kasutamise tõttu, mis teeb selle narratiivi käesoleva töö uurimisküsimuse jaoks eriti huvipakkuvaks.

Kuigi uurimismaterjal katab suhteliselt pikka ajaperioodi ja hõlmab nii Hispaania kui ka Ladina-Ameerika autorite teoseid, võib nende tekstide analüüsimisel verbi ajavormide semantika ja kasutuse osas lähtuda ühtsest raamistikust. Nii ajalooliste muutuste lõikes kui ka geograafiliselt on variatiivsus hispaania keele ajavormide süsteemis oluline *pretérito perfecto simple* ja *pretérito*

---

<sup>14</sup> Nn tiheda kirjelduse (ingl *thick description*) mõiste võeti kasutusele antropoloogia valdkonnas Clifford Geertzi (1973) poolt (omakorda Gilbert Ryle'i mõiste kohandusena).



*perfecto compuesto* opositsiooni puhul<sup>15</sup> (Havu 1998: 82–83, Wingeyer, Moreno Cevallos 2000), mida käesolev uurimus ei hõlma.

Analüüsis on ajavormidest kesksel kohal *imperfecto* ja *perfecto simple*, kuna need tähistavad narratiivi ajalist baastasandit, kust võidakse teha kõrvalepõikeid teistesse aegadesse, kuid eeldatakse tavaliselt tagasipöördumist sellele lugeja loomaailma konstruktsioonis läbivalt aktiivsele kesksele ajajoonele. Loomaailma ajalise konstrueerimise terviklikuks vaatlemiseks hõlmab analüüs ka teisi hispaania keele minevikuaegu, mida kasutatakse kõnealuse deiktilise ülesehitusega narratiivis loomaailma ajas liikumiseks ja sündmuste ajaliseks paigutamiseks: need on *pluscuamperfecto* ja *condicional*. Analüüs ei hõlma teisi ajavorme (nt *presente*, *pretérito perfecto compuesto*), mis võivad sellises narratiivis esineda, kuid tähistavad loomaailmast väljapoole jäävaid deiktilisi tasandeid (nt fiktsionaalse jutustaja kuju loomisel). Samuti piirdub analüüs indikatiivi kõneviisiga ning kõrvale on jäetud ka juhud, kus nimetatud indikatiivi vormid on kasutatud modaalsetes tähenduses.

Näidete analüüsimisel lähtun loomaailma ajalisest tasandist, st sündmuste „tegelikust” kronoloogiast. Selle alusel on näited jaotatud vastavalt kujutatud sündmuste erinevatele ajalistele suhetele ning sellest jaotusest lähtuvalt uurin, milliste käsitletavate vormidega on erineva kronoloogilise paigutusega sündmusi analüüsitud tekstides väljendatud ja millised on vormivalikust tulenevad erinevused loomaailma aja konstrueerimisel. Sündmustevaheliste ajaliste suhete põhieristuseks võib pidada järjestuse-mittejärjestuse eristust. Suhestudes teksti tasandi ajaga (kus sündmuste esitus tekstis ja nende vastuvõtmine lugeja poolt on alati järjestikune), tuleb järjestikuse konfiguratsiooniga sündmuste puhul eristada järgnevuse (järjestus tekstis vastab sündmuste „tegelikule” järjestusele) ja eelnevuse (tekstis hiljem esitatud sündmus toimus loomaailmas varem) suhet. Mittejärjestatud sündmuste ajalisi suhteid on keerulisem määratleda. Neid võib liigitada ka üldnimetusega ’ajaline määramatus’. Rääkides lausungite ajalisest interpreteerimisest, eristab Saussure (2003: 146) siin samaaegsust (osaline või täielik kattumine), hõlmamissuhet (üks sündmus on teise osa) ja ajasuhete täielikku määramatust. Kuid see liigitus kirjeldab lausungite interpretatsiooni võimalikke tulemusi, mida tuleb eristada sündmuste konfiguratsioonidest loomaailmas. Nii ei saa loomaailma tasandil rääkida määramatutest ajalistest suhetest, vaid see iseloomustab sündmuste esitust, mis on selline, et nende ajaline suhe ei ole lugejale tuvastatav. Samuti samaaegsuse ja hõlmamise eristuses, nii nagu see on Saussure’il mõistatud, kajastub loomaailma tasandi suhestumine keelelise esitusega (vt täpsemalt ptk 10). Seetõttu mittejärjestatud sündmuste kujuta-

<sup>15</sup> Eriti palju on käsitletud *pretérito perfecto compuesto* eripärasid Ameerika hispaania keeles (kokkuvõtliku ülevaate jaoks nimetatud vormi piirkondlikest tähendusvariantidest vt nt RAE I: 1735–1736). Siin töös käsitletavate ajavormide osas nimetavad Hugo Roberto Wingeyer ja Nina Moreno Cevallos (2000: 522) oma Ameerika hispaania keele verbisüsteemide eripärade ülevaates ka tendentsi kasutada *pluscuamperfecto* asemel *perfecto simple* vormi, kuid sinise uurimuse jaoks ei ole ka see nähtus variatiivsuse arvesse võtmise mõttes oluline, kuna lähtun vormikasutuse analüüsimisel sellest, millise valiku on autor uuritavates tekstides teinud.

mise analüüsimisel eristan samaaegsussuhet ja hõlmamist, kohandades Saussure'i jaotust vastavalt käesoleva uurimuse lähenemisele, mis võtab aluseks sündmuste suhted loomaailmas. Näidete siin kirjeldatud klassifitseerimist tuleb võtta pigem analüüsi struktureeriva alusena, mitte range klassifikatsioonina, kuna ajaliste suhete selgepiiriline liigitamine ei ole sageli võimalik. See on õieti taandata asjaolule, et loomaailma aega ei ole võimalik täielikult eraldada teksti ajast. Kuigi kirjeldatud klassifikatsioon lähtub põhimõtteliselt „tegelikest” ajasuhetest, on juba selles esmases jaotuses näha vajadus tuua sisse kriteeriumid, mis kuuluvad esituse tasandile. Nagu öeldud, tuleb see selgelt esile eelnevuse-järgnevuse eristuses, mis tekib üksnes suhestudes esituse ajaga.

Lisakriteeriumina võtan näidete analüüsimisel arvesse süntaktilisi tegureid, eristades sündmuste kujutamist süntaktiliselt võrdväärtsetes lausetes ja subordinatsiooni puhul. Sellele ajalise interpreteerimise tegurile pööran sel viisil eraldi tähelepanu seetõttu, et valdavalt on sellealased tööd piirdunud lihtlausete ajalise seostamisega. Zubini ja Hewitt'i (1995) deiktalise siirde mudelis on visandatud põhimõtted, kuidas süntaktilised tunnused mängivad rolli ajadeiksise konstrueerimisel narratiivis, mille lähem uurimine võiks oluliselt täiendada ajavormide funktsioneerimise uurimist interaktsioonis teiste teguritega.

Lähtudes sündmuste ajasuhetest loomaailma tasandil ja struktureerides analüüsi eri ajavormide kaupa, millega antud ajalise konfiguratsiooniga sündmusi on tekstides esitatud, vaadeldakse analüüsitava ajavormi suhestumist *eelnevas* tekstis esitatud sündmusega. Saussure rõhutab, et ajalist interpreteerimist ei saa käsitleda lausepaaridena, vaid töödeldakse ühte lauset, interpreteerides seda olemasoleva konteksti (st eelnevalt esitatud tekstiga antud info) suhtes. Seejuures ei toimu interpretatsioon eelmise lause suhtes, vaid mentaalse mudeli suhtes, mis on loodud eelneva teksti töötlemise tulemusel. Ajavormi interpreteerimine toimub selles mentaalses mudelis kättesaadava referentspunkti suhtes (mitte eelmise sündmuse suhtes, mille asukoht ei pruugi olla sama kui referentspunkti asukoht) (Saussure 2003: 147–148). Seetõttu ka siinsetes tekstinäidetes ei vaadelda alati analüüsitava ajavormi suhestumist tekstis *vahetult* eelneva sündmusega. Sündmuse paigutamine ei muuda alati R (siin mudelis nüüd-punkti) asetust ajasuhete mentaalses mudelis ning interpretatsioon ei lähtu alati viimase eelneva ajavormiga antud informatsioonist. Kõrvallauseste puhul, mis paiknevad enne pealauset, on siiski arvesse võetud ka ajalist suhestumist tekstis järgneva (st pealause) sündmusega, kuna nendel juhtudel konnektor seostab sündmuse eksplitsiitselt just järgneva pealause sündmusega. Selliseid näiteid on käsitletud just kõrvallause ja pealause sündmuse omavahelisele ajalisele suhtele vastavas töö osas.

Näidetes on analüüsitavad vormid esile tõstetud tumedas trükis; nende kirjeldamise jaoks olulised teised vormid ümbritsevas tekstis on esile tõstetud kursiivis; muud relevantssed keelelised väljendid (nt ajamäärused) on alla joonitud. Selguse mõttes on esile tõstetud ainult verb, kuigi sündmust väljendab verb koos oma laienditega.

Hispaaniakeelse uurimismaterjali analüüs hõlmab peatükke 8–11. Hispaaniakeelse narratiivi ja eestikeelse tõlke võrdluse tulemused on esitatud peatükis 12. Ülevaade tõlkevõrdluse analüüsimaterjalist, ülesehitusest ja eesmärkidest on esitatud selle sissejuhatava osana samuti peatükis 12.

## 8. JÄRJESTATUD SÜNDMUSTE KUJUTAMISVÕIMALUSED. SÜNDMUSTE KUJUTAMINE IKOONILISES JÄRJESTUSES

Eelnevas tekstis esitatud sündmusele loomaailmas kronoloogiliselt järgnevat sündmust (st esitus on ikooniline sündmuste „tegeliku” kronoloogiaga) saab narratiivis esitada kõigi uuritavate verbivormidega: *perfecto simple*, *imperfecto*, *condicional* ja *pluscuamperfecto*. Mõned vormid väljendavad sündmuste järgnevussuhet otseselt osana oma semantikast; teiste puhul on see järeldatav, samas kui verbivorm paigutab sündmuse ajas samaaegsus- või eelnevussuhte baasil, mis võimaldab lugeja konstruktsiooni loomaailmast kogemuslikult mõjutada.

### 8.1. *Perfecto simple*

Kuna narratiiv on läbi aja kulgev sündmuste jada, siis järgnevus on fundamentaalne ajaline konfiguratsioon, millest narratiivsus sünnib. Nagu ütlevad Labov ja Waletzky (1967: 30): „*Of course, the a-then-b relationship is not the only one at work in narrative. [...] But among these temporal relationships, the a-then-b is in some sense the most essential and characteristic of narrative. Some narratives [...] may use it exclusively, and every narrative must, by definition, use it at least once*”. Oma perfektivse aspektuaalse tähenduse baasil on hispaania keeles *perfecto simple* see vorm, mis eelkõige väljendab seda järgnevussuhet (Saussure'i (2003) järgi vaikimisi-instruktsioon  $R := R+1$  ja  $E := R$  analoogselt prantsuse keele *passé simple*'i vormiga). *Perfecto simple* nihutab nüüd-punkti (Saussure'i  $R$ ), kus lugeja asub, loo ajas edasi ja paigutab kujutatava sündmuse sellesse punkti. See tähendab sündmust kujutatakse lugeja jaoks selles samas ajalises asukohas, kus ta loomaailma koordinaadistikus parasjagu asub, luues illusiooni sündmuste vahetust kogemisest, kus lugeja (fokuseeriva perspektiivi) ja sündmuse (fokuseeritud sisu) asukoht ei ole eristatud. Lugeja on sündmustele tunnistajaks mingist määramata, sellisena tajumatust asukohast ja liigub sündmuste järgnevusega kaasa loomaailma ajateljel:

(14) Al acabarse el repecho, **volvió** el jaco a la sosegada andadura habitual, y **pudo** el jinete enderezarse sobre el aparejo redondo, cuya anchura inconmensurable le había descoyuntado los huesos todos de la región sacro-ilíaca. **Respiró**, **quitóse** el sombrero y **recibió** en la frente sudorosa el aire frío de la tarde. Caían ya oblicuamente los rayos del sol en los zarzales y setos, y un peón caminero, en mangas de camisa, pues tenía su chaqueta colocada sobre un mojón de granito, daba lánguidos azadonazos en las hierbecillas nacidas al borde de la cuneta. **Tiró** el jinete del ramal para detener a su cabalgadura, y ésta, que se había dejado en la cuesta abajo las ganas de trotar, **paró** inmediatamente. El peón **alzó** la cabeza, y la placa dorada de su sombrero **relució** un instante. (PU: 2)

*Perfecto simple* funktsioneerib seega markerina, mille alusel lugeja säilitab deiktilise keskme ajakomponendi stabiilsena, mis tähendab selle stabiilse dünaamilise inertsia säilitamist. Lugeja mõistab, et antud sündmusele tunnistajaks olles liigub ta ajas järk-järgult edasi eelmise sündmuse ajaga võrreldes, ning saab sel viisil lokaliseerida oma muutuva asukoha loomaailmas. Sellise deiktilise keskme teostatava operatsiooni puhul on sündmuse ajaline paigutamine eelmise sündmuse suhtes korrelatsioonis fookuse paigutamisega. Et *perfecto simple* vormis sündmus liigutab edasi nüüd-punkti, kust lugu nähakse, tähendab ühtlasi, et sündmus asubki selles nüüd-punktis ja lugeja näeb seda jooksvas deiktilises aknas; sündmus moodustab deiktilise akna fookuseeritud sisu, parasjagu aktiivse ajalise segmendi, millele lugeja tähelepanu on suunatud.

Seost ajalise järgnevuse ja fookuse vahel on käsitletud narratiivi esiplaani vs tagaplaani kategooriate raames. Labov (1972: 361) määratlebki esiplaani ajalise kaudu: „*The skeleton of a narrative then consists of a series of temporally ordered clauses*”. Paul Hopper ja Sandra Thompson (1980: 280) oma mõjukas sellealases töös annavad järgmise definitsiooni: „*That part of a discourse that does not immediately contribute to a speaker's goal, but which merely assists, amplifies, or comments on it, is referred to as BACKGROUND . By contrast, that material which supplies the main points of the discourse is known as FOREGROUND*”. See eristus seostatakse vastavate keeleliste tunnustega, seal hulgas aspektiga. Üldiselt räägivad ka teised autorid sellest korrelatsioonist: esiplaani sündmuse väljendatakse tüüpiliselt perfektiivsete vormidega ja tagaplaani infot imperfektiivsete vormidega (tuntumatest autoritest nt Weinrich 1964, Fleischman 1985, hispaania keele kohta Gutiérrez Araus 1998).

Hopperi ja Thompsoni määratluses lisandub pelgale sündmuste ajalisele jadale teleoloogiline mõõde, mis toob esiplaani-tagaplaani eristusse „olulisuse” kriteeriumi: esiplaani moodustavad need elemendid, mis on olulised süžee arengu, kõneleja eesmärgi jaoks. Ühest küljest selgitab see kõnealuse seose olemust ehk miks just sündmuste järgnevused kuuluvad esiplaanile (ilma sündmuste ehk olukorra muutuste jadata ei saa olla lugu); teisest küljest tuleb siin esile, et neid kahte kriteeriumi ei saa siiski samastada. Nagu näha ka näites (14) ei saa *perfecto simple* vormiga tähistatud sündmuste puhul rääkida nende fookusesse asetamisest selles mõttes, et need tõuseksid esile loo arengut kandvate oluliste punktidenä. Niisiis ajalise järgnevuse ja esiplaani-fookuse seose iseloom jääb sellises käsitluses ebamääraseks.

Sündmuste asetamist deiktilise keskme fookusesse, mida *perfecto simple* väljendab, tuleb mõista pigem nii, nagu käsitleb narratiivi esiplaani Tanya Reinhart (1984). Reinhart rõhutab, et ei saa eeldada, et järjestatud sündmused oleksid iseenesest olulisemad kui teised, mis ei kuulu sellele ajateljele. Tema arvates narratiivse teksti liigendus esi- ja tagaplaaniks vastab samale põhimõttele, mis jaotab ruumilises plaanis nägemisvälja figuuriks ja taustaks (gestaltteooria mõttes). Selliselt mõistetuna on seletatav ka esi- (figuuri) ja tagaplaani (taust) seos vastavalt ajalise järjestuse ja samaaegsusega. Ruumilises tajus võib figuuri-tausta eristust kirjeldada nii, et figuuri tajutakse asetsevat tausta peal; me interpreteerime tausta jätkuvana ka figuuri „all”. Kuigi keelelise

ja visuaalse representatsiooni korrelatsioon ei ole üksühesed (narratiivi esiplaan ei moodustu alati järjestatud sündmustest), vastavad narratiivse teksti ajalised samaaegsus- ja järgnevussuhted metafoorselt samale kirjeldusele. Taustale kuuluvad seisundid kehtivad laiemalt ajateljel ja on tajutavad nii, et need jätkuvad sama aja vältel, kui toimuvad esiplaanile kuuluvad sündmused (figuurid).

Reinhart rõhutab, et ruumilise taju puhul ei tähenda figuur nägemisvälja „olulist” osa, see ei ole iseenesest tingimata olulisem kui taust, ja nii tuleb mõista ka narratiivi esiplaani. Kuid siin on oluline Suzanne Fleischmani täpsustus, mis annab võtme mõistmaks paremini, kuidas *perfecto simple* konstrueerib narratiivi deiktilist keset: „*While this is true, it is also the case that whatever functions as figure will acquire importance by virtue of being ‘figure’.* [...] *But here we are already moving away from ‘importance’ as an INTRINSIC quality of a situation, toward a contextually determined, hence RELATIVE kind of saliency*” (Fleischman 1985: 858). Seega võib öelda, et rääkides *perfecto simple* vormiga väljendatavast kujutusviisist, millega saab tähistada üksteisele järgnevaid sündmusi, asetades need lugeja tajus deiktilise akna fookusesse, ei tähenda see, et need sündmused tõuseksid esile oma olemusliku tähtsusega, vaid need on lugeja nägemisväljas esile tõstetud figuurina, kuhu suunatakse lugeja tähelepanu. Figuurina on need sellisena „olulisemad”, kuid autoril on võimalik valida, millised sündmused ta asetab sellesse positsiooni ning see ei ole iseenesest määratud sündmuse iseloomuga. See võimaldab loomaailma konstrueerimisel sündmuste erinevat kogemuslikku positsioneerimist.

Tulles tagasi sündmuste järgnevuse väljendamise juurde, tuleb rõhutada, et rääkides loo ja diskursuse tasandi aja suhestumisest, millest sünnib narratiivi ajakogemus lugeja jaoks, ei ole küsimus ainult sündmuste kronoloogilises järjestamises, mida on põhjalikult käsitlenud mudelid, mis kirjeldavad verbivormide ajalist interpreteerimist diskursuses. Oluliseks lugeja kogemust mõjutavaks kategooriaks on ka see, mida Genette (1972) oma klassikalises töös nimetab kestuseks (pr *durée*). Kestuse alla mõistab Genette suhet loo tasandi ajalise kestuse ja vastava teksti pikkuse vahel, mis annab narratiivile teatud kiiruse või rütmi. Seda suhet ei ole muidugi võimalik objektiivselt määratleda nii nagu järjestussuhteid, vaid pigem saab neid iseloomustada kui varieeruvaid kiirendusi ja aeglustusi, mis saavad relevantseks suuremate narratiiviüksuste tasandil.

Vastavalt sellele kategooriale tuleb eristada sellist sündmuste järjestamist, kus on tegemist deiktilise keskme säilitamisega stabiilsena, nii et nüüd-punkt liigub vahetult järgnevasse aega, ning deiktilise keskme nihutamist uude aega, tehes loo ajas n-ö hüppe edasi. Sündmuste ajastruktuuri sellist kujutamist nagu näites (14), kus nüüd-punkt säilitab stabiilse järkjärgulise edasiliikumise, iseloomustab Genette mõistega ’stseen’ ja kujutusviisi, kus mõne lõigu või lehekülje piires jutustatakse ajast, mis hõlmab loo tasandil mitu päeva, kuud või aastat, täpsustamata tegevust või tegelaste kõnet, mõistega ’kokkuvõte’ (pr *sommaire*). Stseeni iseloomustab konventsionaalne ajaline võrdsus loo ja diskursuse tasandi vahel (Genette 1972: 129). Seega sellise kujutusviisi puhul viiakse maksimumini loomaailma aja ja teksti aja isomorfism vastavalt narra-

tiivi ajalise loogika ikoonilisuse põhimõttele. Oluline on seejuures, et sel viisil sündmuste ajaline struktuur teksti tasandil representeerib loomaailma pidevust, mis vastab meie reaalsuskogemusele, kus me liigume pidevas ajas ja ruumis. Selles mõttes on õige rääkida sellisel juhul loomaailma konstrueerimisel deiktilise keskme ajakomponendi *säilitamisest*, kuna nüüd-punkt liigub küll edasi, kuid see on tajutav kui sama ajajoon, kus sündmused toimuvad katkematus progressioonis. See pidevus annab loomaailma kujutamisel struktuurilise koherentsuse, mille abil lugeja saab selles aeg-ruumis orienteeruda.

Analüüsitud tekstidest on näha, et kokkuvõtte puhul, kus sündmused ei moodusta stabiilset järgnevust, vaid teatud lõigud loomaailma ajas on tekstis nii-öelda vahele jäetud, ei ole *perfecto simple* piisav, et lokaliseerida deiktilise keskme asukoht, nii et lugejal oleks võimalik loomaailmas orienteeruda. Mida väiksem on pidevus kujutatavate sündmuste vahel, seda rohkem tuleb nüüd-punkti uut asukohta tähistada ka teiste keeleliste markerite abil. Näites (15) on sündmusi kujutatud kokkuvõttena. Ühe lehekülje pikkuses tekstiosas jutustatakse ajast, mis loomaailma tasandil hõlmab 30 aastat (näites on ära toodud tekst, mis esitab omavahel järjestatud sündmusi; kirjeldavad lõigud on välja jäetud):

(15) Antes de pasar adelante conviene decir quién era Pepe Rey y qué asuntos le llevaban a Orbajosa.

Cuando el brigadier Rey **murió** en 1841, sus dos hijos Juan y Perfecta acababan de casarse, esta con el más rico propietario de Orbajosa, aquel con una joven de la misma ciudad. [---] En 1845 [Juan Rey] era ya viudo y tenía un hijo que empezaba a hacer diabluras; [---].

Perfecta y Juan **dejaron** de verse desde que uno y otro se casaron, porque ella **se fue** a vivir a Madrid con el opulentísimo Polentinos, que tenía tanta hacienda como buena mano para gastarla. [---] En una noche de orgía acabaron de súbito los días de aquel ricacho provinciano, tan vorazmente chupado por las sanguijuelas de la corte y por el insaciable vampiro del juego. [---] Con la muerte del esposo de Perfecta **se acabaron** los sustos en la familia; pero **empezó** el gran conflicto. La casa de Polentinos estaba arruinada; [---].

Perfecta **llamó** a su hermano, el cual, acudiendo en auxilio de la pobre viuda, **mostró** tanta diligencia y tino, que al poco tiempo la mayor parte de los peligros habían desaparecido. [---] Poco a poco **fue descargándose** la casa del enorme fardo de sus deudas, [---].

[---]

Cuando esto se escribía, Rosarito tenía dos años. Pepe Rey, encerrado en un colegio de Sevilla, hacía rayas en un papel, [---]. **Pasaron** años y más años. El muchacho crecía y no cesaba de hacer rayas. [---]

Durante mucho tiempo doña Perfecta **siguió** viviendo en Orbajosa. Como su hermano no salió de Sevilla, **pasaron** no pocos años sin que uno y otro se vieran. [---] En 1870 cuando don Juan Rey, satisfecho de haber desempeñado bien su misión en la sociedad, **se retiró** a vivir en su hermosa casa de Puerto Real, Pepe, que ya había trabajado algunos años en las obras de varias poderosas compañías constructoras, **emprendió** un viaje de estudio a Alemania e Inglaterra. [---]

Al regresar del viaje, su padre le **anunció** la revelación de un importante proyecto, [---]. (DP: 8–9)

Näites (15) võib näha, kuidas ühtse ajalise raami puudumise tõttu ei piisa järgnevussuhte markeerimisest *perfecto simple* vormi abil, et lugeja saaks lokaliseerida deiktilise keskme, vaid selle muutuvat asukohta tuleb tähistada teiste keeleliste väljenditega. Autoril on siin vaja märkida deiktilise keskme nihet uude, hilisemasse aega võrreldes eelmiste kirjeldatud sündmustega. Nihet tähistavaks keeleliseks vahendiks on ajamäärused, mille alusel lugeja paigutab nüüd-punkti vastavasse ajalisest segmenti. Sellise nihke teostab lugeja määruste järgi, mis tähistavad teatud segmenti loo ajajoonel (*en 1845*) või märgivad edasiliikumise suunda (*al poco tiempo*); samuti näeme, et nihet tähistava markerina toimivad ka määrused, mille järgi nüüd-punkt tuleb paigutada mingisse piiritletud, konkreetse ajalisest raami, kuigi selle asukoht ajajoonel jääb määramatuks (*en una noche de orgía*). Samuti aitavad sündmuste ajastruktuuri konstrueerida ajalised kõrvallaused, mis seostavad sündmuse omavahel eksplitsiitselt, ja kestust märkivad väljendid (*pasaron años y más años; durante mucho tiempo*). Sellised määruslikud väljendid kannavadki siin juhiseid deiktilise keskme liikumise kohta ning *perfecto simple* (aga ka teised ajavormid) paigutab sündmuse loomaailma ajas määрусega lokaliseeritud nüüd-punkti suhtes.

Võrreldes näitega (14) võib märgata ajastruktuuri seost teiste loomaailma konstrueerivate parameetritega, nagu ruum ja tegelased. Näites (15) kuuluvad sündmused eri aegadesse ning samas liigub deiktiline kese tegelaste vahel, kes ei asu ka samas ruumilises raamistuses. Seoses vajadusega liikuda eri ruumide ja tegelaste vahel ei järgi sündmuste esitus ka ajalises plaanis ikoonilist kronoloogiat, vaid autor peab vahepeal minema ajas tagasi. Deiktilise siirde teooria sõnastab selle nähtuse sünkronismi põhimõttena, mille järgi üldiselt deiktilise keskme komponente säilitatakse ja paigutatakse ümber koos. Näidet (14) iseloomustab lisaks ajalisele pidevusele ka pidevus teistes parameetrites. Sellist kujutusviisi, mis mind siin huvitab küll eelkõige ajasuhete aspektist, tuleb seetõttu vaadelda komplekssemalt, mõistmaks selle toimimist narratiivi kogemuslikkuse vahendamisel.

Fludernik (2005c: 153) määratleb stseeni järgmiselt: „*The evocation of a scene consists in providing the sense of a unit of spatial and temporal coordinates*”. Sellisel kujutusviisil on keskne roll narratiivi inimkogemust vahendavas võimes. Nagu Fludernik oma diakroonilistes uurimustes näitab (vt ptk 2), sünnib just stseenilise narratiiviskeemi baasilt kaasaegse fiktsiooni mimeetiline kvaliteet. Stseeniline muster pakkus aluse, et eemalduda JUTUSTAMISE kognitiivsest mudelist ja ligipääs loole ümber struktureerida NÄGEMISE mudeli baasil, mis loob illusiooni loomaailma vahetust tajust, justnagu lugeja näeks ja kogeks ise sündmuse. „*In a scene a specific time and location are suggested. One can picture [minu sõrendus] a situation in which the protagonists are enmeshed*” (Fludernik 2005a: 106).

Näites (15) tuleb ilmekalt esile see erinevus lugeja juurdepääsus sündmustele, mis on korrelatsioonis sündmuste esituse ajalise struktuuriga, kuigi mõlemal juhul on kasutatud *perfecto simple* vormi. Näide pärineb Pérez Galdósi romaanist „Doña Perfecta”. Romaan on üldiselt üles ehitatud stseeniliselt,



kasutades eriti laialdaselt dialoogistseeni, kus realiseerub maksimumini loo ja diskursuse tasandi samasus. Stseenide järgnevus on üles ehitatud ajaliselt, üldiselt ikoonilises kronoloogilises järjestuses; liikumist uude stseeni edasiliikunud ajas tähistatakse peatükkide liigendusega. Samas kasutab autor aeg-ajalt fiktsionaalset jutustajat, kes konstrueeritakse loovälisel tasandil ja kes romaani vältel aeg-ajalt aktiveeritakse. Jutustaja pöördub lugeja poole, esitab kommentaare oma jutustajapositsioonilt, käsitleb tegelasi kui tegelasi fiktsioonis jne, et siis jälle hajuda ja üle minna sündmuste vahetule kujutamisele.

Näites (15) esitatud kokkuvõtlik ülevaade on narratiivi üldiselt stseenilises struktuuris seega erandlik. Selles esitatud sündmused paigutuvad jooksva nüüd-punkti suhtes ajas tagasi, jäädes õieti üldse väljapoole lugejale romaani vältel esitatud sündmusi. Selle tagasivaate funktsioon ongi anda lugejale vajalikku infot varasemate sündmuste kohta, mis moodustavad liiga mahuka terviku, et neid kirjeldada jooksva stseeni sees tagasivaatavate viidetena, vaid on paigutatud eraldi struktuurilisse üksusesse. Seejuures kokkuvõtte, erinevalt stseenist, toob kaasa muutuse lugeja kogemuslikus juurdepääsus. Lugeja ei näe toimuvat kui selle vahetu tunnistaja, vaid need on talle vahendatud viisil, mis vastab pigem JUTUSTAMISE mudelile. Esitatakse kokkuvõtlikult faktid sündmuste arengutest, et anda informatsiooni (Fludernik (2005c) nimetab seda ingl k *report* (vs *scene*)). On tähelepanuväärne, et tõepoolest just siin astub lugeja ette jutustaja. Jutustaja juhatab tagasivaate sisse: *Antes de pasar adelante conviene decir quién era Pepe Rey y qué asuntos le llevaban a Orbajosa*. See on justkui kajastus JUTUSTAMISE mudelile omasest vajadusest esitatavat infot epistemooloogiliselt põhjendada: peab olema keegi, kes teab, kuidas asjad olid, kellele on lugu tervikuna teada ja kes saab sellest perspektiivist teha kokkuvõtteid ja sündmuste käiku hinnata.

Tulles tagasi küsimuse juurde, millist rolli mängib siin *perfecto simple* vorm sündmuste järgnevuse kujutamisel, võime lugeja juurdepääsu erinevusi kirjeldada deiktilise keskme fokuseeritud perspektiivi ja fokuseeriva perspektiivi lahutamise. *Perfecto simple* vormis kujutatakse sündmusi, millele autor suunab lugeja tähelepanu deiktilise keskme fokuseeritud sisuna. Selle vormiga tähistatud sündmuste järgnevus moodustab uue, teisel tasandil asuva ajajoone, kus *perfecto simple* tähistab edasiliikuvat fokuseeritud MILLAL-punkti. Kuid deiktilise keskme fokuseeriva perspektiivi asukoht, kus lugeja kujuteldavalt asub ja mis on parasjagu lugeja loomaailma konstruktsioonis aktiivne, on narratiivi aja peajoonel. Lugeja ei kandu ajas tagasi, vaid jääb loomaailma ajas punkti, kuhu teda enne tagasivaadet oli juhitud, ja näeb näites (15) kirjeldatud sündmusi sellest perspektiivist minevikulistena, eeldades sündmuste kirjeldamisel tagasi-pöördumist sellesse jooksvasse nüüd-punkti.

Samasugust kokkuvõtva kujutamise, kronoloogia ja lugeja juurdepääsu kombineerumise mustrit võime näha Emilia Pardo Bazáni romaanis „Los pazos de Ulloa”:

(16) Era esto en Julián aprensión no razonada, que se transformaría en convicción si conociese bien algunos antecedentes de familia del marqués.

Don Pedro Moscoso de Cabreira y Pardo de la Lage **quedó** huérfano de padre muy niño aún. A no ser por semejante desgracia, acaso hubiera tenido carrera: los Moscosos conservaban, desde el abuelo afrancesado, enciclopedista y francmasón que se permitía leer al señor de Voltaire, cierta tradición de cultura trasañeja, medio extinguida ya, pero suficiente todavía para empujar a un Moscoso a los bancos del aula. En los Pardos de la Lage era, al contrario, axiomático que más vale asno vivo que doctor muerto. Vivían entonces los Pardos en su casa solariega, no muy distante de la de Ulloa: al enviudar la madre de don Pedro, el mayorazgo de la Lage iba a casarse en Santiago con una señorita de distinción, trasladando sus reales al pueblo; y don Gabriel, el segundón, **se vino** a los Pazos de Ulloa, para acompañar a su hermana, según decía, y servirle de amparo; en realidad, afirmaban los maldicientes, para disfrutar a su talante las rentas del cuñado difunto. Lo cierto es que don Gabriel en poco tiempo **asumió** el mando de la casa: él **descubrió** y **propuso** para administrador a aquel bendito exclaustrado fray Venancio, medio chocho desde la exclaustración, medio idiota de nacimiento ya, a cuya sombra **pudo** manejar a su gusto la hacienda del sobrino, desempeñando la tutela. (PU: 14)

*Perfecto simple* tähistab üksteisele järgnevaid fokuseeritud sündmusi, kuid ajalise pidevuse puudumise tõttu on deiktilise keskmee liikumine ajajoonel tähistatud määrustega. Üldiselt stseenidena üles ehitatud romaanis paigutub see kokkuvõttena esitatud sündmuste jada tervikuna varasemasse aega võrreldes jooksva deiktilise keskmega, kus lugeja loomaailma mentaalses representatsioonis kujuteldavalt asub. Fokuseeritud sisu on eristunud fokuseerivast perspektiivist, luues distantse lugeja suhtes. Lugeja ei ole sündmuste kaasaegne tunnistaja, vaid pigem talle antakse teada olulised faktid tegelase perekonna varasemast ajaloost.

Näide (16) toob jällegi hästi esile, et kokkuvõtvat kujutamislaadi, mis käesoleva töö seisukohast pakub huvi teatud ajastruktuuri poolest, tajutakse kajastavana teistsugust epistemoloogilist skeemi narratiivi kogemuse vahendamisel lugejale kui stseenilise esituse puhul. Kokkuvõtte algust märkiv *Era esto en Julián aprensión no razonada, que se transformaría en convicción si conociese bien algunos antecedentes de familia del marqués* loob selgelt loomaailmavälise tasandi, kust lähtub teadmine järgnevalt esitatavate sündmuste kohta, kuigi siin ei konstrueerita otseselt jutustaja kuju. Vastandutakse eksplitsiitselt loomaailma kuuluva tegelase (Julián) teadmistele (*si conociese bien algunos antecedentes*) ning antakse teada, et järgnev info on esitatud kui pärinev mingist allikast, kes teab rohkem ja saab anda hinnanguid. Tähelepanu väärivad ka viited esitatava info allikale nagu *según decía, afirmaban los maldicientes*, mis samuti justkui vastavad vajadusele jutustaja teadmisi toimunust kuidagi põhjendada.

Vaadakem võrdluseks järgmist näidet, kus on sarnane loo aja ja teksti aja suhe:

(17) Una carrera prometedora la del teniente Astarloa, truncada casi en su raíz por una locura de juventud. Porque **hubo** una vez una mantilla blanca bajo la que

relucían dos ojos con brillo de azabache, y una mano blanca y fina que movía con gracia un abanico. Porque **hubo** una vez un joven oficial enamorado hasta la médula y **hubo**, como solía ocurrir en este tipo de historias, un tercero, un oponente que **vino** a cruzarse con insolencia en el camino. **Hubo** un amanecer frío y brumoso, chasquido de sables, un gemido y una mancha roja, sobre una camisa empapada en sudor, que se extendía sin que nadie fuese capaz de restañar la fuente. **Hubo** un joven pálido, aturdido, contemplando incrédulo esa escena, rodeado por graves rostros de compañeros que le aconsejaban huir, para conservar la libertad que aquella tragedia ponía en peligro. **Después fue** la frontera una tarde de lluvia, un ferrocarril que corría hacia el noreste a través de campos verdes, bajo un cielo color de plomo. Y **hubo** una miserable pensión junto al Sena, en una ciudad gris y desconocida a la que llamaban París. (ME: 28)

Näite (17) sündmused on loomaailmas üksteisele järgnevad, kuid ei moodusta ühtset ajalisi-ruumilist kontinumit. Sündmusi meenutatakse minevikulistena jooksvast nüüd-punktist lähtuvalt, kus lugeja loomaailma konstrueerides asub. Erinevus võrreldes eelmiste näidetega on markerite puudumine, mis juhiks lugejat sündmuste paigutamisel (ainult *después*, mis märgib ainult kronoloogilist suhet ja ebamäära ajalist distantsti). Nende kronoloogiline järjestus on loo mõistmiseks järeldatav kontseptuaalsete suhete põhjal, kuid täpsem omavaheline konfiguratsioon ja paigutus loomaailma ajajoonel jäävad määramatuks. Kuna puuduvad markerid, mis paigutaksid sündmused mingisse kohta loomaailma ajas, ja need jäävad seostamata mingi konkreetse aeg-ruumilise raamistusega, on nad justkui distantseeritud loomaailma reaalsuse tasandist. Need on tajutavad kuuluvana meenutuse mentaalsesse ruumi (vt Fauconnier 1998). Lugeja konstrueerib fokuseeriva perspektiivi, mille ta samastab peategelasega (Astarloa), nähes kirjeldatud sündmusi läbi tema teadvuse filtri. Need on justkui mälupildid, mis kangastuvad tegelasele katkendlikult, üksteisega vahetult seostumata.

Kokkuvõttes võib öelda, et *perfecto simple* on marker nüüd-punkti säilitamiseks, kuid kui tuleb teostada nihe uude ajaliselt punkti, on nüüd-punkti lokaliseerimiseks vaja teisi juhiseid, mille järgi lugejal oleks võimalik neid loomaailma ajajoonel paigutada. Fokuseeritud sündmuste ajalise paigutuse määramatus on omakorda seotud fokuseeriva perspektiivi konstrueerimisega. Huvitava fokuseerimisstruktuuriga seostub sündmuste ajaliselt kokkuvõttev kujutusviis järgmises näites; õigem oleks seda iseloomustada kui elliptilist kujutamist:

(18) Son muchos los que aseguran haberlo visto en aquel mediodía de fines de otoño. [---]

**Pagó** el almuerzo, con la exagerada propina de siempre, **reconquistó** su pieza en la pensión de encima del Berna y después de la siesta, más verdadero, menos notable por haberse aliviado de la valija, **se puso a recorrer** Santa María, pesado, taconeando sin oírse, paseando ante la gente y puertas y vidrieras de comercios su aire de forastero incurioso. **Caminó** sobre los cuatro costados y las dos diagonales de la plaza [---]; **fue** y **volvió** frente a la verja negra, recién pintada, de la iglesia; **entró** en la botica [---].

**Insinuó** después una excursión a los alrededores, **fue** bajando, aumentando el balanceo del cuerpo, tres o cuatro de las cuadras que llevan a la convergencia del camino de la costa con el que va a la Colonia, por la descuidada calle en cuyo final está la casita con balcones celestes, alquilada ahora por Morentz, el dentista. Lo **vieron** más tarde cerca del molino de Redondo, con los zapatos hundidos en el pasto mojado, fumando contra un árbol; **golpeó** las manos en la granja de Mantero, **compró** un vaso de leche y pan, **no contestó** directamente a las preguntas de los que **trataron** de ubicarlo («estaba triste, envejecido y con ganas de pelear; mostraba el dinero como siuviéramos miedo de que se fuera sin pagarnos»). **Llegó**, probablemente, a perderse durante unas horas en la Colonia, y **reapareció**, a las siete y media de la tarde, en el mostrador del bar del Plaza que no había visitado nunca cuando vivió en Santa María. **Estuvo repitiendo** allí, hasta la noche, las farsas de agresión y curiosidad que atribuyeron a su estada del mediodía en el Berna. (AST: 60–61)

Genette'il (1972) tähistab ellipsi mõiste ajalise kategooriana sellist loo aja ja teksti aja (mõõdetuna teksti pikkuses) suhet, kus teatud loomaailma ajalõigule vastava teksti pikkus on null ehk teatud loo aeg on tekstis välja jäetud. Nagu eelmistes näidetes on ka siin üksteisele järgnevad sündmused lugeja jaoks lokaliseeritavad tänu ajamäärustele, mis aitavad loomaailma konstrueerida niipea, kui lugeja ei saa loomaailmas liikumiseks toetuda ajalis-ruumilisele pidevusele, mille puhul piisab nüüd-punkti (stabiilse dünaamika) säilitamisest vastavalt *perfecto simple* vormile, vaid nüüd-punkt tuleb nihutada uude ajalisse raamistusse. Selliste väljendite puhul võib rääkida eksplitsiitsest ellipsisist, kuna selle olemasolule on tekstiliselt viidatud väljendiga, mis näitab, et loo tasandil on möödunud mingi teatud aeg, kui sündmuste esitus tekstis jätkub (Genette 1972). Näite (18) puhul on kujutusviis õieti väga lähedane kokkuvõttele, kuid täpsemalt on siin tegemist pigem erinevatesse aegadesse kuuluvate stseeniliste kirjeldustega (ühtsesse ajalis-ruumilisse konteksti paigutuvad, vaatlejale *nähtavad* tegevuste jadad), mida lahutavad üksteisest elliptilised väljajäetud.

Selline katkendlik kujutamine *perfecto simple* ja nüüd-punkti nihet tähistavate määruste abil seostub siin samuti fokuseeriva perspektiivi konstrueerimisega, mis loob distantse loo vahendamise mudelis ja kajastub samal ajal epistemoloogilises struktuuris. Näide (18) kuulub Juan Carlos Onetti „El astillero” algusesse, kus kohe esimeses lõigus konstrueeritakse loo sündmustikust väljaspool asuv deiktiline tasand – fiktsionaalne 'meie' ja fiktsionaalne 'nüüd' –, millest lähtuvalt kirjeldatakse toimuvat minevikulisena Santa María elanike kollektiivsest vaatepunktist (meie). Kuid see meie ei esine siin jutustajana, vaid aktiveeritakse aeg-ajalt kui info allikas loos toimunu kohta (nt *ningún habitante de la ciudad recuerda haberlo visto nuevamente antes de que se cumplieran quince días de su regreso* (AST: 62); *todos lo vimos en la vereda de la iglesia* (AST: 62)). Mõnikord viidatakse lahknevustele infosündmuste kohta või info ebakindlusele. Samas on loomaailma üldiselt kujutatud vahetult, suures osas samastudes tegelase perspektiiviga, kelle teadvuse kaudu loomaailma nähakse ja sündmusi hinnatakse, mida on iseenesest võimatu ühitada välise vaatleja perspektiiviga. See kahe erineva fokuseerimismudeli kombinatsioon annab

lugeja ajakogemusele kaks suunda: vahetult sündmustele kaasaelav, sündmuste toimumise järjekorras koos tegelasega edasiliikuv tuleviku poole, kus erinevad arenguvõimalused on avatud; teisest küljest tagasivaatav perspektiiv, kus lõpptulemus on teada ja sündmuse hinnatakse vastavalt sellele, kuidas need viisid selle tulemuseni. Selle tulemusel luuakse mulje asjade käigu vääramatusest; sündmuste areng, mida teatakse olevat realiseerunud, muutub ainuvõimalikuks; tegelane Larsen võib küll aimata mingit ebamäära lõksu, kuid on võimetu sellest välja astuma:

O no fue la casualidad, sino el destino. El olfato y la intuición de Larsen, puestos al servicio de su destino, lo trajeron de vuelta a Santa María para cumplir el ingenuo desquite de imponer nuevamente su presencia a las calles y a las salas de los negocios públicos de la ciudad odiada. (AST: 62)

Luego vino el primer encuentro verdadero, la entrevista en el jardín en que Larsen fue humillado sin propósito y sin saberlo, en que le fue ofrecido un símbolo de humillaciones futuras y del fracaso final, una luz de peligro, una invitación a la renuncia que él fue incapaz de interpretar. (AST: 69)

Näites (18) on lisaks ajalisele struktuurile palju elemente, mis konstrueerivad selle teise tasandi, mille kaudu on vahendatud ligipääs loole (*son muchos los que aseguran haberlo visto; alquilada ahora por Morentz; lo vieron; probablemente*; jutumärkides tsitaat, mis tähistab loo sündmuste tasandist eristuvat infoallikat). Nende elementide toel on interpreteeritav ka ajalise mõõtme pidevuse puudumine: erinevalt eelmistest näidetest ei ole siin esituse ajaline struktuur mõistetav mitte jutustaja positsioonilt tehtud kokkuvõtteks, kes esitab lühidalt vaid need sündmused, mida ta hindab kõige olulisemaks, et lugeja saaks loo arengust vajaliku informatsiooni, vaid siin esitatakse need sündmused, mis on teada. Ajaline katkendlikkus omakorda aitab kaasa loovälise fokuseeriva perspektiivi loomisele.

## 8.2. *Perfecto simple* kõrvallause

Zubin ja Hewitt (1995) kirjeldavad ajatähendusega kõrvallauseid kui deiktulist nihet keelavaid markereid, mis tähendab, et sellises lauseosas saab viidata mingile teisele ajale, mis jääb väljapoole jooksvat sündmuste järgnevust, ilma deiktulist keset sellele nihutamata, st nüüd-punkt jääb samasse kohta ja pärast kõrvallause ulatust paigutatakse järgnevalt kirjeldatavad sündmused selle koha suhtes. Samuti peavad nad komplementlauset ja relatiivlauset nihet keelavaks vahendiks. Käesolevas töös analüüsitud tekstimaterjali näited, kus on tegemist loomaailmas üksteisele järgnevate sündmuste ikoonilise esitusega *perfecto simple* abil ning esitus on keeleliselt struktureeritud süntaktilise subordinatsioonina, on ajakõrvallauseid, muud mäenduslikud kõrvallauseid ja relatiivlauseid (st siin käsitlen lauseid, kus pea- ja kõrvallause sündmus on omavahel ikooniliselt järjestatud, ajalised suhted eelmiste lausete sündmustega võivad olla erinevad). Alustan nende näidete analüüsimist ajakõrvallausestest.

Ajakõrvallausest on uuritud eriti *cuando*- (rohkem küll inglise keele *when*- ja prantsuse keele *quand*-) lauseid. See kõrvallause on kõige sagedamini kasutatav, kuid sel võib olla väga erinevaid kasutusi ja see on väga paindlik lause konstrueerimisvõimaluste ja ajalise tähenduse osas (Borillo 1988: 71). On uuritud eelkõige *cuando* (ingl *when*, pr *quand*) semantikat; selliste lausete ajalist struktuuri ja ajavormide võimalikke kombinatsioone pea- ja kõrvallauses; seda, millistel tingimustel on *cuando*- (ingl *when*-, pr *quand*-) lause võimalik (vt nt Borillo 1988, Sandström 1993, Declerck 1997, Vogeleer, De Mulder 1998, García Fernández 1999a, 2006). Käesolevas töös huvitavad mind *cuando*-lausetega väljendatud ajalised struktuurid seoses diskursiivsete funktsioonidega loomaailma konstrueerimisel Zubini ja Hewitt'i analüüsi valguses.

Ajakõrvallaused seostavad ajaliselt pealause kirjeldatud situatsiooni ja kõrvallause situatsiooni (García Fernández 1999a: 3176). García Fernández (1999a: 3179–3180) kirjeldab hispaania keele konnektori *cuando* ajalist tähendust kui samaaegsust pealause situatsiooni ja kõrvallause situatsiooni vahel, mida võib interpreteerida kui hõlmamissuhet (nt *Juan se marchó cuando María escribía la carta*) või nii, et situatsioonid paigutuvad samadesse ajapiiridesse (*Juan escribía su carta cuando María escribía la suya*). Sõltuvalt predikaatide leksikaalsest aspektist ja verbivormi aspektist on võimalik ka järjestikune interpretatsioon. Kui mõlemad verbid on perfektiivses aspektis (v. a seisundiverbide puhul) on interpretatsioon enamasti järjestikune, eriti momentaansete verbide puhul (nt *Juan se marchó cuando María llegó*). Samaaegne interpretatsioon on siiski alati võimalik, kuna situatsioone mõistetakse vahetult järgnevatena, mida võib mõista kui ajalist kokkulangemist. Andrée Borillo (1988: 72) iseloomustab seda ajalist suhet kui 'kokkulangemine-eelnevus', mida ta käsitleb kui üht samaaegsuse modulatsiooni, kus kaks situatsiooni järgnevad üksteisele samal hetkel, nii et ühe lõpp langeb kokku teise algusega. Kuna käesolevas töö osas käsitlen üksteisele järgnevate sündmuste kujutamist, siis uurin siin just sellise ajalise tähendusega *cuando*-lauseid *perfecto simple* vormis.

Sellise ajalise seostamise funktsiooni kirjeldatakse üldiselt nii, et *cuando*- (*when*-, *quand*-) kõrvallause paigutab pealause situatsiooni ajajoonel (nii ka hispaania keele kohta García Fernández 1999a: 3177), samamoodi kui ajamäärused *eile*, *kaks päeva tagasi* jne. Renaat Declerck (1997) nimetab oma inglise keele *when*-lauset tüpoloogias sellise funktsiooniga lauseid määruslikeks *when*-lauseteks, kuid see on vaid üks tüüp. Lisaks sellele sõltub ajaline seos kahe situatsiooni vahel, millest üks annab referentsi teise paigutamiseks, kõrvallause asukohast. Kõrvallause ümberpaigutamine muudab samas lause tematisatsiooni struktuuri, mis on oluline kõrvallause diskursiivsete funktsioonide jaoks narratiivi sündmuste kujutamisel.

Svetlana Vogeleer (1998) toob need erinevused välja prantsuse keele näitel. Alguspositsioonis *quand*-kõrvallause on alati tematisseeritud. Lause (19) vastab küsimusele *Que faisait Jean quand Michel entra?*:

(19) **Quand Michel entra**, Jean lisait le journal.

Teisel kohal paiknev kõrvallause võib olla teema või reema. Näites (20) on kõrvallause teema:

- (20) Que faisait Jean quand Michel est entré?  
Jean lisait le journal **quand Michel est entré**.

Kuigi (19) ja (20) tematiseeritud *quand*-kõrvallause propositsiooniline sisu on sama, on neil erinevad diskursiivsed funktsioonid. Enne pealauset asuv tematiseeritud kõrvallause aitab diskursust struktureerida, tuues sisse uue ajalise raami teema rollis. Teisel kohal asuv tematiseeritud kõrvallause ei oma analoogset teksti struktureerivat funktsiooni. See on iseloomulik kontekstidele, kus kõrvallause viitab anaforselt uuesti mingile ajalisele raamile, mis on juba eelnevalt sisse toodud.

Pärast pealauset asuv *quand*-kõrvallause võib olla ka reema, nt vastandamise puhul. Sellises interpretatsioonis vastab lause (21) küsimusele *Quand Jean lisait-il le journal?*:

- (21) Jean lisait le journal **quand Michel est entré** et non pas quand il est sorti.

Nendest kanoonilistest *quand*-kõrvallausestest erineb nn ümberpööratud kasutus (*quand inverse*). Vogeeleri analüüsis on see alati pärast pealauset asuv *quand*-kõrvallause, mis ei ole teema ega reema rollis. Ümberpööratud interpretatsioonis *Jean lisait le journal quand Michel entra* ei vasta ei küsimusele *Que faisait Jean quand Michel entra?* ega *Quand Jean lisait-il le journal?* (Vogeleer 1998). Inglise keele *when*-kõrvallause puhul nimetab Declerck (1997) vastavat kõrvallause narratiivseks *when*-kõrvallauseks, kuna selle funktsioon on n-õ viia narratiivi tegevust edasi. Oma tüüpilise narratiivset teksti struktureeriva funktsiooni tõttu on see käesoleva töö jaoks huvipakkuv ajakõrvallause liik, kuid kuna see seostab omavahel samaaegseid sündmusi, siis selliseid näiteid käsitlen edaspidi vastavas osas.

Üksteisele loomaailmas järgnevate sündmuste esitus ikoonilises järjestuses eeldab pealause eelnevat *cuando*-lauset, seega on siin tegemist tematiseeritud kõrvallausetega.

- (22) No hubo apretón de manos ni fórmula de despedida. Tan sólo pasos en la escalera y el ruido, abajo, de un carruaje al ponerse en marcha bajo la lluvia. Cuando el ministro se quedó solo, rompió el lacre del sobre y se colocó unos anteojos, acercándose a la luz de un candelabro. (ME: 5)

- (23) El señor Licurgo, o no entendió las palabras del caballero Rey o no hizo caso de ellas. Cuando vadearon el río, que turbio y revuelto corría con impaciente precipitación, como si huyera de sus propias orillas, el labriego extendió el brazo hacia unas tierras que a la siniestra mano en grande y desnuda extensión se veían, y dijo:

—Éstos son los Alamillos de Bustamante.

—¡Mis tierras! —exclamó con júbilo el caballero. (DP: 3)

(24) Pepe Rey se encerró en su cuarto para escribir varias cartas, y no podía apartar de su mente una idea fija.

—Esta noche o mañana —decía— se acabará esto de una manera o de otra.

Cuando le llamaron para la cena, doña Perfecta **se dirigió** a él en el comedor, diciéndole de buenas a primeras [---]. (DP: 46)

(25) A la Guindilla mayor, al enterarse, le vino un golpe de sangre a la cara que le ofuscó la razón. Se desmayó. Tardó más de cinco minutos en recobrar el sentido. Cuando lo hizo, extrajo de un apolillado arcón el traje negro que aún conservaba desde la muerte de su padre, se embuchó en él, y marchó a paso rápido a la rectoría. (CAM: 48)

(26) Capítulo II

Un viaje por el corazón de España

Cuando, empezada la caminata, dejaron a un lado las casuchas de Villahorrenda, el caballero, que era joven y de muy buen ver, **habló** de este modo: [---]. (DP: 2)

Võib öelda, et toodud näidetes – vastavalt Vogeleeri analüüsile – kõrvallause loob ajalise raami, kuhu paigutub uus, pealause kirjeldatud sündmus. Nendes näidetes on lisaks järgnevussuhtele kõrval- ja pealause vahel ka järgnevussuhe lausealgulise kõrvallause ja eelnevas tekstis esitatud sündmuste vahel. *Cuando*-kõrvallauses väljendatud sündmus ei paigutu seejuures mingisse uude ajalisest raamistusse, vaid *perfecto simple* vormiga säilitab loo aja stabiilse edasiliikumise. Järgnev pealause esitatud sündmus *perfecto simple* vormis viib sellest ajalisest punktist lähtuvalt omakorda aega stabiilselt edasi. Ajaliselt struktuurilt moodustavad sündmused pideva jada. Seega ei saa siin rääkida *cuando*-kõrvallause funktsioonist paigutada deiktiline kese (ja sellega koos järgnevalt esitatud sündmus) ajajoonel selles mõttes, nagu seda teevad ajamäärused näidetes (15), (16) ja (18). Pigem võib *cuando*-lause rolli iseloomustada nii, et see loob küll justkui uue ajalise raami, mille suhtes järgmine sündmus ajaliselt paigutatakse, kuid samas jääb see uus raam tihedalt seotuks eelnevate sündmustega. Selline diskursust struktureeriv funktsioon on otseselt seotud paljude uurijate tähelepanekuga, et situatsiooni väljendamine *cuando*-lausena nõuab presupositsiooni olemasolu (nt Sandström 1993). See kehtib nii tematiseeritud kui ka rematiseeritud *cuando* puhul ja on kergesti seletatav seoses ajalise paigutamise funktsiooniga: selleks, et pealause situatsiooni saaks paigutada kõrvallause situatsiooni suhtes, peab see ise olema interpreteerijale tuttav ja identifitseeritav. Näidetes (22)–(24) ja (26) on kõrvallause sündmus konteksti põhjal eeldatav ja näites (25) on see sama sündmus, mis esitati juba eelmises lauses.

Eeldatav sündmus ei tõuse lugeja mentaalses representatsioonis esile, vaid tähelepanu on suunatud järgnevale uuele informatsioonile. Teisisõnu *cuando*-kõrvallauses esitatud sündmus ei asu deiktilises keskmes, st ei asu lugejale loomaailmast esitatava pildi fookuses. Deiktilise keskmee nihet keelava markerina, nagu Zubin ja Hewitt ajakõrvallauseid kirjeldavad, viidatakse sellega mingile sündmusele ilma sellele deiktilist keset nihutamata. Nüüd-punkt, kust lugeja sündmuse näeb, liigub edasi pealause sündmusega, mis asetatakse jälle lugeja



vaateväljas fookusesse. Sel viisil teeb nüüd-punkt loomaailma ajas siiski justkui väikese „hüppe”. Näidetes (22)–(26) loob see tõepoolest mingis mõttes *uue* ajalise raami, tõstes esile olukorra muutust. Näites (22) on eelnevalt kirjeldatud ministri äärmiselt häirivat kohtumist võõraga, nüüd on võõras lahkunud ja minister on jäänud üksi; näites (23) saabub Pepe Rey oma valdustesse, mida ta ei tunne, *cuando*-lause märgib kohta, kus ta on kohale jõudnud ja näeb lõpuks oma maid; näites (24) juhatab *cuando* sisse sündmused, mis on peategelasele ootamatud ja toovad kaasa tema jaoks olukorra halvenemise; näites (25) tõstab esile muutust, kus tegelane otsustab nüüdsest peale musta riietuda perekonda häbistanud juhtumi tõttu. Näide (26) alustab uut peatükki, säilitades seose eelmise peatükiga (sündmuste kirjeldus jätkub samast deiktilise keskmee asukohast), kuid märkides samas uue ajalise-ruumilise raami algust, kui tegelased alustavad teekonda.

Näidetes (27) ja (28) ei saa vastavaid sündmusi iseenesest pidada eeldatavaks, kuid *cuando*-lause annab neile samasuguse kujutusviisi tänu fokuseerimisstruktuurile, kus kõrvallause väljendatud sündmus jääb fookusest välja:

(27) Ambos personajes se saludaron, siendo de notar que Caballuco hizo sus urbanidades con una expresión de altanería y superioridad que revelaba cuando menos la conciencia de un gran valer o de una alta posición en la comarca. Cuando el orgulloso jinete **se apartó** y por breve momento **se detuvo** hablando con dos guardias civiles que llegaron al camino, el viajero **preguntó** a su guía:

—¿Quién es este pájaro? (DP: 6)

(28) En 1870 cuando don Juan Rey, satisfecho de haber desempeñado bien su misión en la sociedad, **se retiró** a vivir en su hermosa casa de Puerto Real, Pepe, que ya había trabajado algunos años en las obras de varias poderosas compañías constructoras, **emprendió** un viaje de estudio a Alemania e Inglaterra. (DP: 9)

Näidetes (27) ja (28) on iseloomulik ka ajastruktuuri seos teiste deiktilise keskmee komponentidega. Nihet keelava markerina võimaldab *cuando* viidata ka teatud ruumile või tegelasele, ilma deiktilist keset sellele viimata. Näites (27) on esmalt fookuses Caballuco, siis viiakse kõrvallause see tegelane fookusest välja, et pealause viia deiktiline kese peategelasele (*el viajero*). Näide (28) kuulub lõiku, kus paralleelselt on vaja esitada mitme erineva tegelase tegemisi teatud ajaperioodil. Eelnevalt on kirjeldatud doña Perfecta ja Juan Rey elukäiku, kõrvallause võtab Juan Rey'd jälginud tegevusliini kokku, asetades ta fookusest välja ja valmistades ette fookuse nihutamist teisele tegelasele. Sel viisil, seostades sündmused ajaliselt, aitab *cuando*-kõrvallause hallata ka deiktilise keskmee liikumist tegelaste vahel.

Eriti oluliseks tekstistrateegiliseks vahendiks, mis aitab deiktilise keskmee liikumisi hallata, muutub *cuando*-kõrvallause siis, kui need liikumised on vaja teostada ulatuslikumate nihetena kas loomaailma aeg-ruumi tasandil või ka teksti tasandil. *Cuando* kasutamist narratiivi suuremate üksuste liigendamisel võib analüüsitud tekstide hulgas näha eriti Pérez Galdósi „Doña Perfectas”. Seda on kasutatud sageli korrelatsioonis peatükkide jaotusega (nagu näites (26)), kus see aitab üleminekul deiktiliselt ja temaatiliselt uude raamistusse, mis

on loo arengus tajutav uue, mingis mõttes eelmisest eristuva etapina. Samuti on seda sageli kasutatud pärast katkestusi loo esituses. Üldiselt on „Doña Perfecta” üles ehitatud stseenilise narratiivina, kus vajadusel peatutakse, et lisada suhteliselt ulatuslikke tegelaste kirjeldusi või selgitusi nende tausta kohta, sageli loo-ovälise jutustaja positsioonilt. Et tulla tagasi sündmuste jooksva kujutamise juurde, on vaja luua seos deiktilise keskme enne kõrvalepõiget kehtinud asukohaga, et lugeja saaks selle baasilt uusi sündmusi paigutada, kuid mis teksti tasandi ajas on jäänud kaugale (vahepeal on palju teksti, mille vältel see deiktiline kese ei ole aktiveeritud). Pérez Galdós kasutab *cuando*-kõrvallauset selle seose loomiseks. Ilmekas näide *cuando* funktsioneerimisest mitmes mõõtmes on (29):

(29) Así, y no de otra manera, por más que digan calumniadoras lenguas, era el hombre a quien el tío Licurgo introdujo en Orbajosa en la hora y punto en que la campana de la catedral tocaba a misa mayor. Luego que uno y otro, atisbando por encima de los bardales, vieron a la niña y al Penitenciario y la veloz corrida de aquella hacia la casa, picaron sus caballerías para entrar en la calle Real, donde gran número de vagos se detenían para mirar al viajero, como extraño huésped intruso de la patriarcal ciudad. [---

#### Capítulo IV La llegada del primo

El señor Penitenciario, cuando Rosarito se separó bruscamente de él, miró a los bardales y viendo las cabezas del tío Licurgo y de su compañero de viaje, dijo para sí:

—Vamos; ya está ahí ese prodigio. (DP: 11)

Näite (29) esimene lõik lõpetab III peatüki, tuues deiktilise keskme pärast tagasivaatavaid ja kirjeldavaid tekstiosid tagasi sündmuste põhiteljele. Eelmine, II peatükk lõpeb sündmustega, kus peategelane saabub Licurgo saatel oma tädi majja; kohale jõudes näevad nad aias Rosariot ja kanoonikut. Deiktilise keskme fookuses on Licurgo ja peategelane Pepe Rey, kelle vaatepunktist saabumist kirjeldatakse. Oluline on, et see saabumine tähistab loos pöördelist sündmust – sellega õieti lugu algabki. Seetõttu enne jätkamist teeb autor peatuse, et selgitada, kes on Pepe Rey ja mis asjaolud teda sinna on toonud, mis moodustab III peatüki: antakse ülevaade varasematest sündmustest ja sellele järgneb Pepe Rey kirjeldus. Siin väljatoodud lõigus toimub üleminek uuesti loo sündmuste aegruumi. Selleks mainitakse uuesti sündmusi ja tegelasi, mis olid lugeja deiktilise keskme fookuses enne katkestust. Seda tehakse kõigepealt kõrvallauses (relatiivlause ja *luego que*-lause, mida võib pidada *cuando* sünonüümiks), väljaspool fookust, ning seejuures võimaldab konnektor *luego que* pealause uued sündmused varem esitatud sündmustega ajaliselt seostada, nii et *perfecto simple* paigutab need vahetult järgnevasse aega, ja ühtlasi asetada fookus sujuvalt uuesti nendele tegelastele ja vastavale kohale loomaailma ajajoonel. Deiktiline kese püsib nendel tegelastel veel lühidalt kuni peatüki lõpuni.

Näite (29) teine lõik alustab järgmist peatükki. Siin ei lähe sündmused ikka veel kohe edasi, vaid autor tahab anda Pepe Rey saabumisele algusest peale ka teise mõõtme, näidates seda ka vastuvõtjate poole pealt – just konflikt peategelase ja tema tädi perekonna ja linnaelanike vahel saab loo peateljeks. *Cuando*-kõrvallauset on siin kasutatud vahendina, mis võimaldab loomaailma ajas uuesti tagasi minna, viidates uuesti juba esitatud sündmusele, millega seostuvas pealauses viiakse deiktilise keskme fookus seekord kanoonikule, et näidata seda tema vaatenurgast.

Kokkuvõttes võib nende näidete põhjal öelda, et *perfecto simple cuando*-kõrvallauses konstrueerib loomaailma ajastruktuuri mitte deiktilise keskme asukoha märkimise abil, vaid eelkõige sündmuste ajalise seostamisega kaasneva fokuseerimisstruktuuri abil. Luues ajalise seose lugejale juba tuttavate sündmustega, on võimalik sujuvalt nende suhtes liikuda, nt viia lugeja ajas tagasi, suunata fookus teisele tegelasele, tõsta uut sündmust varem esitatute suhtes esile olukorra muutusena. See struktureeriv funktsioon toimib tänu sellele, *cuando*-kõrvallauses saab *perfecto simple* vormiga väljendada järjestatud sündmusi ilma neid deiktilise akna fookusesse asetamata.

Eraldi tähelepanu väärib siiski *cuando*-kõrvallause kasutamine romaani alguses (esineb töös analüüsitud kuuest teosest kolmes) nagu näidetes (30)–(32):

(30) Cuando el tren mixto descendente, núm. 65 (no es preciso nombrar la línea), se detuvo en la pequeña estación situada entre los kilómetros 171 y 172, casi todos los viajeros de segunda y tercera clase se quedaron durmiendo o bostezando dentro de los coches, porque el frío penetrante de la madrugada no convidaba a pasear por el desamparado andén. (DP: 1)

(31) Mucho más tarde, cuando Jaime Astarloa quiso reunir los fragmentos dispersos de la tragedia e intentó recordar cómo había empezado todo, la primera imagen que le vino a la memoria fue la del marqués. (ME: 8)

(32) Hace cinco años, cuando el Gobernador decidió expulsar a Larsen (o Juntacadáveres) de la provincia, alguien profetizó, en broma e improvisando, su retorno, la prolongación del reinado de cien días, página discutida y apasionante —aunque ya casi olvidada— de nuestra historia ciudadana. (AST: 59)

Nendel juhtudel loob *perfecto simple* määratlemata asukohaga nüüd-punkti, millega lugeja viiakse loomaailma tasandile. Kuigi tegemist on esimeste esitatavate sündmustega, kujutatakse neid kõrvallauses nagu lugejale tuttavaid tänu *cuando*-lausete presuposiitsioonilisuse omadusele. Sellega viiakse lugeja otse loo keskele, lugeja tunneb ennast kohe osana sellest maailmast, kus tegelased ja asjaolud on talle justkui juba tuttavad.

Teiste ajaliste subordineerivate konnektoritega laused, mis ühendavad üksteisele järgnevaid sündmusi ikoonilises järjestuses ja kus kõrvallause asub enne pealauset, täidavad analüüsitud tekstides samu funktsioone kui lausealgulised *cuando*-kõrvallaused, tulenevalt nende tematiseeritud rollist. Vastavalt oma semantikale täpsustavad need siiski pealause sündmuse ajalist paigutust kõrvallause suhtes. Näites (33) *apenas* rõhutab nende kiiret üksteisele järgnemist:

(33) El público había esperado una titánica lid, pero quedó decepcionado. Apenas se inició el asalto, Rolandi **bajó** fatalmente el puño un par de pulgadas mientras preparaba una estocada que sorprendiese a su adversario. (ME: 31)

Pärast pealauset asuva ajakõrvallausena on üksteisele järgnevaid sündmusi *perfecto simple* vormis kujutatud konnektori *hasta que* abil:

(34) Leyó hasta que lo distrajerón las ganas de pasar al salón principal y acercarse a la mesa abandonada donde Kunz y Gálvez calentaban el café a las once. (AST: 99)

(35) Quedóse parado delante de la palangana, en mangas de camisa y sin saber qué hacer, hasta que, convencido de la imposibilidad de refrescarse con agua, quiso al menos tomar un baño de aire, y abrió la vidriera. (PU: 10)

Sarnaselt nn ümberpööratud *cuando*-lausetele ei moodusta kõrvallause siin ei teemat ega reemat. Fokuseerimise mõttes võib öelda, et sündmuste kujutusviis ei erine *perfecto simple* kasutamisest süntaktiliselt võrdväärses lauses: nii pealause kui ka kõrvallause sündmused asuvad fookuses vastavast nüüd-punkti, mida viiakse stabiilselt edasi. Ajalise interpretatsiooni jaoks annab *hasta que* eksplitsiitselt instruksiooni, et sündmuste ajalisi suhteid tuleb interpreteerida järgnevusena (konnektorid kohustavad rakendama nende poolt antud ajalise järjestuse instruksioone (Saussure 2003, vt ptk 6), lisades nende ajalise konfiguratsiooni kohta info, et pealause sündmus kestab kuni kõrvallause sündmuse alguseni, ilma vaheintervallita.

Muud määruslikud kõrvallaused on valdavalt tagajärgelused kõrvallausega teisel kohal, mille fokuseerimisstruktuur samuti ei erine võrdväärsetest lausetest:

(36) Diciendo esto **puso** la pesada mano en el hombro del joven con tan insolente franqueza, que éste no pudo menos de rechazarle enérgicamente. (DP: 50)

Teised kõrvallaused ikoonilise järgnevussuhte puhul on analüüsitud tekstides liiga erandlikud, et oleks võimalik ajasuhetega seotud fokuseerimisstruktuuri selgelt interpreteerida.

Relatiivlauseid peavad Zubin ja Hewitt (1995) deiktilise keskme nihet keelavaks vahendiks, mis ajakomponendi puhul tähendab viitamist mingile ajale sellele deiktulist keset paigutamata, nii et kõrvallause sündmus jääb väljapoole fokuseeritud sündmuste järgnevust, kuid ülejäänud sündmused on siiski üksteisele järgnevad. Analüüsitud tekstides asub sellistes relatiivlausestes, kus üksteisele järgnevaid sündmusi esitatakse ikoonilises järjestuses *perfecto simple* vormis, kõrvallause valdavalt teisel kohal ja *perfecto simple* tähistab ka kõrvallauses ajas edasilükkunud deiktulist keset, st nüüd-punkti liikumine ja fokuseerimine on samasugune nagu võrdväärsete lausete puhul.

(37) Hastiado hasta lo sumo, Pepe Rey **abandonó** estos debates y **se dirigió** a la sala de periódicos, donde **hojeó** varias revistas sin encontrar deleite en la lectura; y poco después, pasando de sala en sala, **fue a parar** sin saber cómo a la del juego. (DP: 40)

(38) **Quedóse** solo Pepe con don Cayetano, el cual, tomando una luz, **habló** de este modo:

—Buenas noches, Pepe. No crea usted que voy a dormir, voy a trabajar... (DP: 34)

(39) **Buscó** en el bolsillo interior de su levitón, y **fue sacando** un pañuelo muy planchado y doblado, un Semanario chico, y por último una cartera de tafílete negro, cerrada con elástico, de la cual **extrajo** una carta que entregó al marqués.

[---] De improviso el marqués **soltó** una carcajada. (PU: 5)

Näidetes (37)–(39) säilitab *perfecto simple* ka kõrvallauses nüüd-punkti stabiilse dünaamika, asetades selle vahetult pärast pealause sündmuse nüüd-punkti. Järgmise lause *perfecto simple* tähistab omakorda nüüd-punkti edasiliikumist kõrvallause nüüd-punkti suhtes. Seega kõrvallause sündmus on osa fokuseeritud sündmuste jadast samuti nagu pealause sündmused, mitte ei kujuta endast kõrvalepõiget, pärast mida sündmuste järgnevus jätkub enne seda kehtinud ajalise punktist. Fookuse liikumine ajateljel on seotud deiktilise keskme KES-komponendiga, mis liigub korrelatsioonis ajakomponendiga. Kõrvallauses ei viidata teisele tegelasele väljaspool deiktilise keskme fookust. Näites (37) kujutatakse kõrvallauses sama tegelast, kes on fookuses eelnevas pealauses. Näites (38) kujutatakse kõrvallauses don Cayetanot ning fookus liigub temale, nii et järgmine otsekõne on interpreteeritav kui talle kuuluv. Näites (39) on fookuses sama tegelane kui pealauses; uue potentsiaalse deiktilise keskmene tuuakse sisse markii ning järgmise ajas edasiliikunud sündmusega (pärast kirjeldavat lõiku, mis on näites välja jäetud) paigutatakse fookus tõepoolest markiile.

Tekstides esineb ka üks näide, kus loomaailmas varasem sündmus on esitatud pealausele eelnevas kõrvallauses ja pealause kirjeldab loomaailmas sellele järgnevat sündmust:

(40) Y así era; las Guindillas habían sido tres, aunque ahora solamente restasen dos: la mayor y la menor; las dos Guindillas. Eran hijas de un guardia civil, durante muchos años jefe de puesto en el pueblo. Al morir el guardia, que, según malas lenguas, que nunca faltan, **falleció de pena por no tener un hijo varón,** **dejó** unos ahorros con los que sus hijas establecieron una tienda. (CAM: 43)

Sellisele ajalisele paigutusele vastab siin teistsugune fokuseerimine kui eelmistes näidetes. Kõrvallause sündmus ei ole fokuseeritud. Lõigu alguses asub nüüd-punkt, kust lugeja sündmuse näeb, loo ajalisel peateljel punktis, mida tähistab *ahora*. Kõrvallause *falleció* ei vii nüüd-punkti sealt edasi ja seega ei konstrueeri seda peatelge, vaid viitab kunagi varem toimunud sündmusele, mis on eeldatav ja juba lugejale tuttav. Pealause *perfecto simple* vormis sündmus paigutub ajas edasi.

Seega relatiivlauset ei saa käsitleda iseenesest deiktilise keskme nihet blokeeriva keelelise vahendina, vaid sündmuse paigutamine deiktilise keskme ehk

fookuse suhtes näib olevat seoses kõrvallause positsiooniga lauses, samuti kui ajakõrvallause puhul.

### 8.3. *Imperfecto*

Seoses imperfektiivse aspektuaalse tähendusega on *imperfecto* 't käsitletud kui vormi, mis diskursuses üldiselt ei vii aega edasi, vaid seostub kehtiva referentspunktiga, hõlmates seda (Saussure'i (2003) järgi vaikimisi-instruktsioon  $R \subset E$  prantsuse keele *imparfait* kohta). Seega *imperfecto* ei väljenda narratiivi sündmuste järgnevussuhet, vaid samaaegsust (hõlmamise mõttes) eelnevalt paigutatud nüüd-punktiga, mis on tüüpiliselt määratud eelmise *perfecto simple* vormis sündmusega. Vastavalt sellele käsitlevad Zubin ja Hewitt (1995) imperfektiivset aspekti markerina, mis tühistab deiktilise keskme (dünaamilise) ajakomponendi. Nagu nägime peatükis 6, väljendab *imperfecto* (*imparfait*) sageli siiski sündmust, mis ei ole eelmisega samaaegne, vaid asub hilisemas ajas. See tähendab, et mingile sündmusele loomaailmas järgnevat sündmust on võimalik esitada ka *imperfecto* 'ga; seda võimalust uuringi käesolevas osas. Erinevus sündmuste kujutamisel näiteks võrreldes *perfecto simple* vormiga tuleneb sellest, kuidas sündmus paigutatakse referentspunkti (narratiivi nüüd-punkti) suhtes. *Perfecto simple* väljendab otseselt sündmuste järgnevust, sest  $E=R$ ; seevastu *imperfecto* väljendab ka ajas edasiliikunud nüüd-punkti puhul vaid samaaegsust selle punktiga, st sündmus hõlmab nüüd-punkti, kattes mingi perioodi, mille ajalised piirid ületavad selle punkti. See tähendab ühtlasi, et on blokeeritud implikatsioon, et sündmus jõuab *selles* nüüd-punktis lõpule. *Imperfecto* esitab sündmuse mingis selle kulgemise punktis, mis asub pärast sündmuse alguspunkti ja enne lõpp-punkti; imperfektiivse aspektiga väidetakse ainult protsessi sisemist faasi, kuid mitte selle algust ega lõppu (Bres 2005, García Fernández 2006). Seega ka sellisel juhul, kui nüüd-punkt on eksplitsiitselt paigutatud eelmise sündmuse ajaga võrreldes hilisemasse aega, siis see, kuidas *imperfecto* 's sündmuse enda ajalised piirid eelmise sündmusega suhestuvad (katavad seda või järgnevad sellele), on vaid järeldatav.

Üksteisele järgnevate sündmuste kujutamisel *imperfecto* 'ga peab nüüd-punkti edasiliikumine olema markeeritud vastava keelelise vahendiga või järeldatav kontseptuaalsete suhete põhjal, et lugejal oleks võimalik sündmuste ajalist paigutust loomaailmas õigesti interpreteerida.

(41) —Allí bajo el reloj lo veo. Son tres bultos. Dos maletas y un mundo de libros para el señor don Cayetano. Tome usted el talón.

Un momento después señor y escudero **hallábanse** a espaldas de la barraca llamada estación, frente a un caminejo que partiendo de allí se perdía en las vecinas lomas desnudas, donde confusamente se distinguía el miserable caserío de Villahorrenda. (DP: 2)

(42) *Sentóse* Julián avergonzado, y su confusión *subió de punto* durante la comida. Por ser nuevo en el país y haber rehusado siempre quedarse a comer en las fiestas, **era** blanco de todas las miradas. Y la mesa **estaba** imponente. La **rodea-**

**ban** unos quince curas y sobre ocho seglares, [---]. La monumental sopa de pan rehogada en grasa, con chorizo, garbanzos y huevos cocidos cortados en ruedas, **circulaba ya** en gigantescos tarterones, y **se comía** en silencio, jugando bien las quijadas. (PU: 22)

Näites (41) paigutab lausealguline määrus nüüd-punkti ajas edasi (võrreldes eelmise nüüd-punktiga, mis on määratud otsekõnega) ja *hallábanse* paigutub sellesse uude punkti. Siiski lausealguline määrus ei säilita nüüd-punkti stabiilset järk-järguliselt progresseeruvat dünaamikat, vaid tähistab deiktilise keskme nihet *uude* ajalisel punkti, mis tekitab mulje ellipsist (teatud lõiku loomaailma ajast ei ole tekstis esitatud), isegi kui määrus tähistab väga lühikest ajalist nihet. Sellele aitab kaasa *imperfecto* vorm, mis paigutab uude nüüd-punkti sündmuse sisemise faasi. See tähendab, et selles uues punktis näeb lugeja sündmust juba toimuvana. Selle algust ei ole tekstis kujutatud, mis loob lugejale mulje, et talle ei näidata sujuvalt ühe sündmuse või olukorra üleminekut järgmiseks, vaid korraga avaneb talle uus stseen uues ajas ja kohas. Nihet tähistav marker koos *imperfecto* vormiga rõhutabki tüüpiliselt olukorra muutust või muutuse kiirust. Seda näeme ka näites (42). *Imperfecto*’s verbidega kujutatud *era*, *estaba*, *rodeaban* kirjeldavad loomaailma pidusöögi alguses paiknevas nüüd-punktis (mis järgneb sündmusele *sentóse* ja on hõlmatud sündmuse *su confusión subió de punto* aja sees, mis katab kogu pidusöögi aega). Tekstis järgneb kirjeldav osa, mis seostub sama ajalise raamiga ja on siin välja jäetud, kuid järgmised *circulaba* ja *se comía* paigutuvad omakorda edasiliikunud aega, mida tähistab *ya*. *Imperfecto* kujutab neid selles punktis juba toimuvana, nagu ei oleks tegelane (ja lugeja) nende algust tähele pannud, andes edasi tegelase Juliáni kimbatust, kes ei jõua kiiresti vahetuvate külluslike roogadega sammu pidada.

Erinevalt näidetest (41) ja (42), kus *imperfecto*’s sündmuse ajaline referents fikseeritakse vastava keelelise väljendi abil, peab järgmistes näidetes lugeja referentsi interpreteerimisel lähtuma eelmisest tekstis esitatud sündmusest, järeldades ajalise järjestuse:

(43) El maestro de esgrima *levantó* la cabeza; sus ojos grises **contemplaban** las nubes que corrían en la distancia, como si encontrase algo familiar en ellas.

—Es posible que yo sea demasiado egoísta —*dijo*—. Un viejo egoísta. (ME: 51)

(44) Pepe Rey *se asomó* también; *vio* que por la calle pasaba una señora, y que con diestra puntería la menor de las Troyas le *asestó* un cascarazo en el moño. Después *cerraron* con precipitación, y las tres **se esforzaban** en sofocar convulsamente su risa para que no se oyera desde la vía pública.

—Hoy no se trabaja —*gritó* una de ellas, [---]. (DP: 42)

(45) Torciendo luego a la derecha, en dirección a la catedral, cuya corpulenta fábrica dominaba todo el pueblo, *tomaron* la calle del Condestable, en la cual, por ser estrecha y empedrada, **retumbaban** con estridente sonsonete las herraduras, alarmando al vecindario que por ventanas y balcones **se mostraba**, para satisfacer su curiosidad. **Abriánse** con singular chasquido las celosías, y caras diversas, casi todas de hembra, **asomaban** arriba y abajo. (DP: 11)

(46) *Subió* don Pedro a su habitación y *volvió* con la escopeta al hombro. Julián le **miraba** sorprendido de que tomase el arma yendo de viaje. De pronto el capellán *recordó* algo también y se dirigió a la cocina. (PU: 31)

(47) Don Pedro, [---], *aguardó* dos minutos en la puerta, [---]; pero al fin, encojiéndose de hombros, *salió* delante, y *echó* a andar por la senda abierta entre viñas que conducía al crucero. **Era** el paraje descubierto, aunque el terreno quebrado, y el señorito **podía otear** fácilmente a derecha e izquierda todo cuanto sucediese: [---]. Un instante *se paró*, creyendo divisar la cabeza de un hombre allá lejos, detrás de los paredones que cerraban la viña. (PU: 32)

Näidetes (43)–(47) ei saa lugeja *imperfecto* interpreteerimisel rakendada vaiki-misi-instruktsiooni (Saussure'i mudeli mõttes), mille järgi E hõlmab eelmise *perfecto simple* vormiga määratud nüüd-punkti (R) (ja seda sündmust), sest tekib konflikt kontseptuaalsete suhetega, mille põhjal on järeldatav, et *imperfecto*'s sündmus järgneb *perfecto simple* sündmusele. Saussure'i mudelis (järgides Sthioui kirjeldust, vt ptk 6) väljendab *imperfecto (imparfait)* sel juhul samaaegsust teadvushetkega, mis omistatakse kontekstis kättesaadavale subjektile või konstrueeritakse loomaailma väline tajuallikas (nn kaameraefekti tekkinine). Kuigi mõnel juhul on tõepoolest kontekstis teadvussubjekt, kes on stseenis fookuses ja võiks olla interpreteeritav kui fokuseeriv KES, kelle vaatepunktist järgmist *imperfecto*'s sündmust nähakse (näited (43), (45), (47) sarnanevad sellepoolest Sthioui vastavale näitele (9)), nõustun Jacques Bres' (2005) arvamusel, et nende juhtude interpretatsioon ei põhine vaatepunktil. Bres (2005: 34–35) näitab, et vaatepunkti olemasolu ei ole põhimõtteliselt keeleliselt tuvas-tatav, ning toob näiteid, kus vaatepunkt ei seleta sellist *imperfecto (imparfait)*' kasutust. Siin esitatud näidetes (44) ja (46) ei ole tõepoolest põhjust väita, et *imperfecto*'s sündmused oleksid kujutatud (tegelase) subjektiivsest vaatepunktist erinevalt teistest, *perfecto simple* sündmustest. Vaatepunktiga seotud stilis-tilised efektid tekivad pigem nn narratiivse *imperfecto* ja pikemate *imperfecto* järgnevuste puhul, mida käsitlen allpool.

Võib öelda, et näidete (43)–(47) kujutusviis põhineb siiski *imperfecto*'ga väljendatud ajasuhetel. Järeldades, et sündmus paikneb ajas pärast eelmist nüüd-punkti, konstrueerib lugeja uue, edasiliikunud nüüd-punkti ning sündmus paigutub sinna sisemise faasiga, st selles uues ajapunktis näeb lugeja seda toimuvana. See aspektuaalne erinevus seletabki kujutusviisi võrreldes üksteisele järgnevate sündmuste esitamisega *perfecto simple* abil: *perfecto simple* esitab sündmuse tervikuna, lugejale näidatakse seda muutuse lõikes, ülemineku lõikes alguspunktilt lõpp-punktini; *imperfecto* näitab sündmust kehtivas nüüd-punktis eksisteerivana (pigem olukorra kui sündmusena), ainult sisemisest faasist nähtult homogeensena (kirjeldatavas kasutuses ongi tüüpilised imperfektiivse (mit-tepiiritletava) leksikaalse aspektiga verbid, millel on homogeenne sisemine struktuur). Sellega loob *imperfecto* staatilise mulje – siit ka tavapärane iseloomustus, et *imperfecto* on kirjeldav vorm. Oma staatilisuses kirjeldab *imperfecto* justkui mingit olukorda, mis on vaadeldav nüüd-punktist, kus lugeja kujuteldavalt asub, kuid hõlmab ise pigem mingit kitsamat või laiemat ajalist raami. Eri-nevalt *perfecto simple* vormiga kujutatud sündmuste abstraktsest punktuaalsest



mentaalsest representatsioonist eeldab *imperfecto* puhul sündmuse representatsioon intervalli konstrueerimist (Saussure 2003: 179–183, vt ptk 6), kuna imperfektiivne aspekt kujutab seda „seestpoolt”, kulgemise protsessis. Nii on selline sündmus rohkem või vähem tajutav justkui kauemkestvana kui perfektiivsed sündmused ja loob mulje peatusest sündmuste arengus, isegi kui see loomaailma kronoloogias asub edasiliikunud ajas. *Imperfecto*’s sündmuse intervalli ulatus on määramatu, sündmuse algus- ja lõpp-punkti ei näidata ning nende asukoht võib olla vaid järeldatav. Näidetes (43)–(47) on järeldatav, et alguspunkt asub pärast eelmist sündmust, kuid lõpp-punkti asukoht jääb määramatuks või on tõlgendatav, et *imperfecto*’s sündmus katab ka järgneva *perfecto simple* vormis sündmuse (mis on tüüpiline), nii et viimane paigutub justkui selle taustale. Nii on siin teksti tasandil tegemist õieti mitte sündmuste kujutamise ja üksteisele järgnevatena, vaid üksteisele järgnevad nüüd-punktid, kust sündmusi vaadeldakse.

Kuigi *imperfecto* kasutamine on ühest küljest autori valikute küsimust, on see mõnel juhul ka kronoloogilise järgnevuse puhul ainus võimalus või vähemalt stilistiliselt markeerimata võimalus võrreldes *perfecto simple* vormiga, seda sõltuvalt sündmuse aspektuaalsest iseloomust, mis mõnel juhul on raskesti kombineeritav *perfecto simple* punktuaalse representatsiooniga (nagu näites (47)) või muudaks seeläbi lugeja interpretatsiooni sündmuste paiknemisest ajas. Näites (46) saaks *mirar perfecto simple* vormiga momentaanse tähenduse.

*Imperfecto* annab sobiva kujutusviisi juhul, kui sündmuse ajalised piirid ei olegi määratletavad ja lokaliseeritavad. Näites (48) kirjeldatakse peategelase teekonda muutaval maastikul, *imperfecto*’d väljendavad üksteisele järgnevaid olukordi:

(48) *Se resignó el viajero a continuar ignorando las leguas de que se compone un bocadito, y taloneó al rocín. El pinar no estaba muy distante, y por el centro de su sombría masa serpeaba una trocha angostísima, en la cual se colaron montura y jinete. El sendero, sepultado en las oscuras profundidades del pinar, era casi impracticable; pero el jaco [---] **avanzaba** con suma precaución, [---]. **Adelantaban** poco a poco, y **ya salían** de las estrecheces a senda más desahogada, abierta entre pinos nuevos y montes poblados de aliaga, sin haber tropezado con una sola heredad labradía, un plantío de coles que revelase la vida humana. (PU: 3)*

Ajalise progressiooni interpretatsiooni toetab siin liikumise skeem. Kirjeldades muutuvat ruumilist raamistikku, kus tegelane asub, on järeldatav nüüd-punkti ajaline edasiliikumine. *Imperfecto* vormis *el sendero era casi impracticable* kirjeldab ruumi, mida nähakse pärast sündmust *se colaron*. Järgmised *avanzaba*, *adelantaban* iseloomustavad sama ajalist raamistikku kui *era impracticable*, kuid on järeldatav edasiliikumine ajas ja ruumis. Samuti *imperfecto* vormis *salían de las estrecheces* kirjeldab uut olukorda edasiliikunud nüüd-punktis, mida tähistab ka *ya*. *Imperfecto*’ga on seda sündmust *salir de las estrecheces* kujutatud uues nüüd-punktis toimuvana, selle ajalised piirid jäävad lugeja vaateväljast välja. *Perfecto simple* paigutaks sündmuse koos alguse ja lõpuga konkreetse punkti loo ajajoonel, mis muudaks ka ruumi konstrukt-

siooni nii, et tihnik, mida tegelane läbib, lõpeb äkitselt selles konkreetsetes ajalis-ruumilises punktis. *Imperfecto* intervallilise ja ajaliselt piiritlemata representatsiooni abil saab lugejale jätta mulje, et tihnik läheb hõredamaks järk-järgult mingi aja jooksul. Kuna lugejale uue olukorra alguspunkti ei näidata, konstrueerib lugeja selle nii, et alguspunkt jääbki määratlematuks ja lokaliseerimatuks, interpreteerides üleminekut ühest olukorrast teise sujuva ja järk-järgulisena.

Seoses staatilise, kirjeldava kujutusviisiga on *imperfecto* 'le (või prantsuse keele *imparfait* 'le) tavapärast omistatud tagaplaani roll narratiivi struktureerimisel. Deiktilise siirde teooria raames, mis kirjeldab narratiivi interpreteerimist NÄGEMISVÄLJA mudeli põhjal, on eespool toodud näidetes *imperfecto* 's sündmused siiski kirjeldatavad kui deiktilise keskme fookuses asuvad. Asudes aktiivses nüüd-punktis, näeb lugeja neid seal avanevas deiktilises aknas kui parasjagu toimuvaid. Need moodustavad deiktilise akna fokuseeritud sisu, mida lugejale loomaailma antud ajalis-ruumilises punktis näidatakse, samuti kui *perfecto simple* vormis sündmusi.

Käsitledes narratiivi konstrueerimist kui kognitiivset protsessi, mis põhineb imaginaarse NÄGEMISE mudelil – mida deiktilise siirde teooria peab fenomenoloogiliselt ja epistemoloogiliselt põhjendatuks –, on selles raamistikus võimalik paremini mõista ka narratiivile iseloomulikke esi- ja tagaplaani eristust ning *imperfecto* ja *perfecto simple* funktsioneerimist nende tähistamisel. Reinharti (1984) narratiivi esiplaani ja tagaplaani kontseptsioon haakub hästi deiktilise akna mudeliga, põhinedes just visuaalse taju analoogial ning käsitledes esi- ja tagaplaani liigendust kui figuuri ja tausta jaotust (vt 8.1). See kirjeldab hästi *perfecto simple* ja *imperfecto* erinevust sündmuste kujutamisel, sõltumatult nende asetamisest fookusesse või fookusest väljapoole. *Perfecto simple* asetab sündmuse deiktilise akna nägemisvälja fookusesse figuurina (vt osa 8.1). *Imperfecto* 's sündmus moodustab deiktilise akna tausta, millele samuti autor saab suunata lugeja tähelepanu fookuse. Nägemisvälja jaotuse mõttes ei tähenda taust narratiivi ajalise sisuna niisiis mingit sekundaarset informatsiooni, vaid seda, mis hõlmab suurema ajalõigu kui figuur ja on tajutav jätkuvana sama aja vältel (jätkub figuuri „all”); mis on staatiline ja millel puuduvad selgelt tajutavad piirid. Figuur paigutub tausta „peale” ja selle suhtes.

Nii nagu figuur on visuaalses tajus esilduvam ja tõmbab tähelepanu, tõusevad figuurina esitatud sündmused lugeja loomaailma konstruktis rohkem esile kui taust. Selles mõttes on figuuri-tausta liigendus siiski korrelatsioonis sündmustele mingi suhtelise relevantisuse omistamisega, mida ei saa narratiivi struktuuri analüüsimisel kõrvale jätta, nagu Fleischman (1985: 858) rõhutab (vt osa 8.1). Sündmustel on teatud omadused, mis määravad nende esitamise tüüpiliselt pigem figuurina või taustana, nagu ajalised omadused, mida peegeldab verbi leksikaalne aspekt (nt seisundid kuuluvad pigem taustale ja on esitatud *imperfecto* vormis, momentaansed sündmused moodustavad pigem figuuri), ja kronoloogiline järjestatus või samaaegsus teise sündmusega. Kuid autor saab ka keeleliselt anda sündmusele kas figuuri (esiplaani) või tausta (tagaplaani) staatuse. Figuuri-tausta suhted saab keeleliselt ümber pöörata ja mitte järgida perspektiiviselt või objektiivselt antud tunnuseid, sest inimene on võimeline

objekte konstrueerima ja seostama mitte ainult objektiivselt antud omadustest sõltuvalt, vaid ka vastavalt subjektiivsetele kodeerimisvalikutele (Thiering 2011). *Imperfecto* vormiga saab autor niisiis subjektiivselt valikust lähtuvalt positsioneerida sündmuse taustana ka juhul, kui see kanooniliselt kuuluks pigem esiplaanile. Sellega on saavutatavad mitmekesised stilistilised efektid. Sel-line eripärane kujutusviis tuleb selgemini esile pikemate *imperfecto* vormi kasutavate tekstilõikude puhul, nagu näites (49):

(49) *Fueron* juntos los dos clérigos a revisar el decorado de los altares, compuestos ya para la misa solemne. Julián **pasaba** la revista con especial devoción, puesto que el patrón de Naya era el suyo mismo, el bienaventurado San Julián, que allí estaba en el altar mayor [---]. La imagen modesta, la iglesia desmantelada [---], todo **excitaba** en Julián tierna piedad, la efusión [---]. **Iban llegando ya** los curas de las inmediaciones, y en el atrio, tapizado de hierba, **se oía** al gaitero templar prolijamente el instrumento, mientras en la iglesia el hinojo, esparcido por las losas y pisado por los que iban entrando, **despedía** olor campestre y fresquísimo. La procesión **se organizaba**; San Julián había descendido del altar mayor; la cruz y los estandartes **oscilaban** sobre el remolino de gentes amontonadas ya en la estrecha nave, y los mozos, [---], **se ofrecían** a llevar las insignias sacras. Después de dar dos vueltas por el atrio y de detenerse breves instantes frente al crucero, el santo *volvió* a entrar en la iglesia, y *fue pujado*, con sus andas, a una mesilla al lado del altar mayor [---]. La misa *empezó*, regocijada y rústica, en armonía con los demás festejos. Más de una docena de curas la **cantaban** a voz en cuello, y el desvencijado incensario **iba y venía**, con retintín de cadenas viejas, [---]. El gaitero, [---], **acompañaba** con el punteiro desmangado de la gaita y haciendo oficios de clarinete. Cuando **tenía que sonar** entera la orquesta, **mangaba otra vez** el punteiro en el fol; así **podía** acompañar la elevación de la hostia con una solemne marcha real, y el postcomunio con una muñeira de las más recientes y brincadoras, que, *ya terminada la misa*, **repetía** en el vestíbulo, donde tandas de mozos y mozas **se desquitaban**, bailando a su sabor, de la compostura guardada por espacio de una hora en la iglesia. (PU: 20–21)

Näites (49) on kasutatud üksteisele loomaailmas järgnevate sündmuste kirjeldamisel suures osas *imperfecto*’t (osa *imperfecto* vormidest on siin lõigus kasutatud ka tavapärase samaaegsuse tähenduses). Kronoloogiline järjestus on järeldatav, kuid ei tõuse stseeni kujutamisel esile. Lugeja saab aru, et aeg liigub edasi, kuid sündmused ei ole kujutatud üksteisele järgnevatena, nii et järgmine algab pärast eelmise lõppu. Seestpoolt nähtuna ei ole kujutatud nende algus- ja lõpp-punkte, need jäävad määramatuks, luues mulje, et sündmused lähevad üksteiseks üle järk-järgult, üksteisest oma ajalistes piirides selgelt eristumata, osaliselt kattudes. Need ei eristu individuaalsete sündmustena, vaid sulavad üheks ühtseks pildiks. Ajaliselt ei tõuse esile edasiliikumine, vaid kirjeldatav paigutub justkui ühte ajalisse raamistusse. Sündmuse seestpoolt tajuv perspektiiv on siin selgelt omistatav tegelasele Juliánile. Lugeja tunneb end koos temaga tõepoolest stseeni keskele kantuna, lineaarne liikumine ajas jääb tagaplaanile ja pigem paigutuvad sündmused justkui (ajalis-ruumiliselt) kõikjale tege-

lase (ja lugeja) ümber, andes edasi tegelase emotsioone ja rõõmsat elevust, kui ta tunneb end pidustuste saginast tõeliselt kaasa haaratuna.

Teisest küljest on siin siiski tähelepanuväärne *perfecto simple* ja ajamääruste kasutamine mõnede ajaliste üleminekute märkimiseks, mis on tüüpiline *imperfecto* kasutamise puhul ajalisel järjestatud sündmuste kujutamisel. *Imperfecto* oma samaaegsuse tähendusega ei saa üksi aja edasiliikumist piisavalt efektiivselt edasi anda. Sellised lõigud nagu näites (49) on suhteliselt lühikesed. Ajaline järjestus peab olema kontseptuaalsete suhete alusel tuvastatav või vajab selle interpreteerimise aeg-ajalt vastavate keeleliste markerite tuge, selleks et lugeja saaks luua piisava konstruktsiooni sündmuste „tegelikust” ajalisest paigutusest, mis on vajalik loo mõistmiseks.

*Imperfecto* stilistilistest kasutustest on kõige huvipakkuvam nn narratiivne *imperfecto* (sageli nimetatud ka *imperfecto de ruptura*), mis ei näi vastavat selle verbivormi kanoonilisele ajalis-aspektilisele tähendusele, vaid *imperfecto*’t kasutatakse justkui *perfecto simple* koha peal. See on seega teistsugune *imperfecto* kasutus kui seni vaadatud näidetes (41)–(49) (näites (49) on ka narratiivset kasutust). Selle kasutuse puhul on just nimelt tüüpiline, et *imperfecto* viib narratiivi aega edasi. Sellist *imperfecto* kasutust ongi sageli defineeritud ajalise progressiooni põhjal ja siit ka nimetus ’narratiivne’ (progressioon on narratiivile iseloomulik). Näiteks:

(50) Rosarito *viose* de súbito dominada por tan viva sensibilidad, que la escasa energía de su cuerpo *no pudo corresponder* a la excitación de su espíritu, y desfalleciendo, *dejóse* caer sobre una piedra que hacía las veces de asiento en aquellos amenos lugares. Pepe *se inclinó* hacia ella. *Notó* que cerraba los ojos, apoyando la frente en la palma de la mano. Poco después la hija de doña Perfecta Polentinos, *dirigía* a su primo, entre dulces lágrimas, una mirada tierna, seguida de estas palabras:

—Te quiero desde antes de conocerte. (DP: 23)

Bres (2005) näitab oma põhjalikus prantsuse keele *imparfait*’ narratiivset kasutust (*imparfait narratif*) käsitlevas uurimuses, et narratiivne *imparfait* ei ole tingimata seotud ajalise edasiliikumisega, kuigi see on tüüpiline. Samuti ei omanda *imparfait* perfektivset aspekti, kuigi on asendatav *passé simple*’i vormiga. Bres’ arvates *imparfait*’ ajalis-aspektuaalne tähendus ei muutu, vaid narratiivne efekt tekib konteksti ja *imparfait*’ tähenduse interaktsioonis juhul, kui nende vahel tekib vastuolu: ühelt poolt kontekst, mis nõuab, et protsess oleks representeeritud perfektivselt; teiselt poolt *imparfait*, mis ei täida seda nõuet, representeerides protsessi imperfektivselt, toimumise protsessis. Sellest vastuolust tulenevalt on *imparfait* sellises kontekstis markeeritud vorm, mis tekitab spetsiifilisi stilistilisi efekte. Kontekstiline perfektivse aspekti nõue tuleb Bres’ järgi järgmistest konteksti elementidest: 1) eelkõige kui on interpreteeritav – implitsiitselt järeldatav või eksplitsiitselt väljendatud –, et protsess on saavutanud oma lõpp-punkti (st *imparfait*’ga esitatud protsessi sisemise punkti ja selle lõpp-punkti vahele ei paigutu teine protsess); see on ainus vajalik ja piisav tingimus narratiivse *imparfait*’ tekkeks; 2) täiendavalt erinevatest fakulta-

tiivsetest markeritest, mis seda toetavad: ajaline progressioon; ajamäärus tüübist *x aega hiljem*; koordineeritud süntaktiline struktuur või iseseisvad laused; momentaanne leksikaalne aspekt; määruised, mis viitavad protsessi algus- ja/või lõpp-piirile (Bres 2005: 77). Lähtun sellest, et Bres' analüüsi võib kasutada ka hispaania keele narratiivse *imperfecto* käsitlemisel. Näites (50) on järeldatav, et *dirigir una mirada tierna* jõudis vastavas nüüd-punktis lõpp-punktini, see paigutub pärast eelmist *perfecto simple* vormis sündmust ja järgmine sündmus (tegelase kõneakt) asub pärast selle lõppu; toetavateks markeriteks on määrus *poco después* ja momentaanne leksikaalne aspekt. Näites (50) on tajutav, et *imperfecto* selline markeeritud kasutus tõstab esile äärmiselt emotsionaalset ja loo arengus pöördelist stseeni. Narratiivse *imperfecto*'ga saavutatavad stilistilised efektid on siiski mitmekesised ja võivad olla isegi antud näitele vastupidised.

Narratiivne imperfekt on iseloomulik romaani keeltele üldiselt. Selline kasutusviis tekkis 19. saj keskel kirjanduslikes narratiivsetes tekstides. Kuna sellist võtet kasutati algselt tüüpiliselt loo, peatüki või episoodi lõpus, on Weinrich (1964) seletanud seda nähtust kui narratiivitehnist võtet, mis aitab lugejat üleminekul loomaailma tasandilt tagasi igapäevasesse reaalsusesse. Sarnaselt *imperfecto* tüüpilisele kasutamisele loo alguses, mis aitab teostada deiktist siirret loomaailma sisse, juhatab *imperfecto* loo lõppedes ka sujuvalt loomaailmast välja. Weinrich toob välja huvitava paralleeli Euroopa vanemas kirjanduses esineva raamjutustusega, mida võib vaadelda kui teistsugust jutustamistehnikat sama funktsiooni täitmiseks. Näiteks *exemplum*'i žanris kasvavad lood välja eelnevast vestlusest või arutelust, illustreerides seda, ning neile järgneb jällegi kuulajate kommentaar. Selline tehnika kajastab teadlikkust sellest, et loomaailm seisab reaalsest aegruumist mingil viisil eraldi, ja näitab samas, et üleminekut ühest teise peetakse probleemseks. Narratiivse imperfekti tekkes võibki Weinrichi arvates oletada kajastust sellest varasemast arusaamast, et fiktsiooni-reaalsuse vaheliseks siirdeks on vaja mingil kujul vaheetappi.

Hiljem ei piirdu narratiivne imperfekt enam tekstiosa lõpupositsiooniga ning omandab väga mitmekesiseid kasutusi, mille narratiivitehnist funktsiooni on raske üheselt kirjeldada. Konkreetne stilistiline efekt tekib mitmete tegurite koosmõjul ja need võivad olla isegi vastandlikud (nt loo aja kiirendamine või vastupidi, aeglustamine). Püüdes prantsuse keele narratiivse *imparfait*' kompleksset funktsioneerimist kategoriseerida, et seda analüüsida kontekstist tegurite ja vastavate tekkivate stiiliefektide seoste baasil, eristab Bres (2005) (vt ka Bres 2000) nelja suurt narratiivse *imparfait*' stilistist efekti: 1) kohesiooni efekt; 2) dissimilatsiooni efekt; 3) assimilatsiooni efekt; 4) narratiivne *imparfait* otsekõnet sissejuhatava verbi puhul.

Kohesiooni efekt tekib tänu *imparfait*' aspektuaalsele struktuurile, mis ei kujuta protsessi algus- ega lõpp-punkti. Kahesuunaline avatus liigendab sündmuse tihedalt eelmiste ja/või järgmiste sündmustega, vastavalt sellele, kas narratiivne *imparfait* asub tekstiüksuse alguses, lõpus või keskel. (Bres 2005)

Dissimilatsiooni efekt tekib *imparfait* vaheldumisel teiste ajavormidega ümbritsevas tekstis. Dissimilatsiooni tekstistist funktsioonidena kirjeldab Bres esiletõstmist ja teksti struktureerimist. Esiletõstmine tekib, kui üks või kaks

protsessi on kujutatud *imparfait*'s sellises tekstilises ümbruses, kus eelmisi sündmusi on kujutatud *passé simple* vormis ja neile järgneb jällegi *passé simple*. Sel juhul *imparfait*'s sündmus muutub esilduvaks mitte ainult tänu sündmuse vastuolulisele aspektuaalsele representatsioonile, vaid ka selle kontrasti tõttu ümbritsevate aegade. Vaheldumine teise ajavormiga võib tähistada ka erinevaid teksti struktuurilisi üksusi; Bres toob välja ka narratiivse *imparfait*' kasutamise kõrvaltegelase tähistamiseks, samal ajal kui peategelase tegevus on teises ajavormis. (Bres 2005)

Assimilatsiooni efekt tekib vastupidi siis, kui narratiivse *imparfait* ümbruses on kasutatud samuti *imparfait*' vormi (kanoonilises kasutuses). Selle tulemus on esi- ja tagaplaani nivelleerimine; eristamise ja struktureerimise asemel sellises kontekstis narratiivne *imparfait* segab vastava protsessi teistega kokku. (Bres 2005)

Bres toob sagedase stiilivõttena välja narratiivse *imparfait* kasutamise verbide puhul, mis märgivad üleminekut otsekõnele (nagu *ütles*, *väitis*, *vastas* jne). See efekt tuleneb samuti *imparfait* aspektuaalsest tähendusest (avatud representatsioon) ja Bres kirjeldab seda kui viisakust ja tagasihoitust või ka lõpetamatust väljendavat nüanssi või muljet, et tegelaste kõnevoorud kattuvad osaliselt (tulenevalt *imparfait*' samaaegsuse tähendusest). (Bres 2005)

Enne kui vaadata nende efektide avaldumist käesoleva töö tekstimaterjalis, tõstatub kõige üldisem küsimus, mis aitaks narratiivse *imperfecto* stilistikat analüüsida ja seletada selle tekkemehhanismide baastasandil – kas narratiivne *imperfecto* tõstab sündmuse teiste seast esile või vastupidi, taandab selle tagaplaanile? Mõlemale seisukohale on toetajaid ja ka Bres kirjeldab mõlemat efekti (dissimilatsiooni vs assimilatsiooni puhul). Weinrich (1964) peab imperfekti tähenduseks kõigil juhtudel sündmuse paigutamist tagaplaanile ja seostab just sellega narratiivse imperfekti loo lõpetamise funktsiooni. Bres on üldiselt seisukohal, et narratiivne *imparfait* ei taanda protsessi tagaplaanile, vaid just asetab selle suurde plaani, st omistab sellele suurema tähtsuse kui siis, kui see oleks esitatud kanoonilise perfektiivse vormiga, kuna vastuolu kontekstiga kaldub tegema protsessi esilduvaks (Bres 2005: 228).

Bres' kirjeldatud efektide ja siin analüüsitud näidete põhjal olen pigem seisukohal, et narratiivse *imperfecto* funktsioneerimist võib üldiselt kirjeldada kui sündmuse paigutamist tagaplaanile, kui tagaplaani mõista figuuri-tausta eristuse mõttes analoogselt visuaalse tajuga. *Imperfecto* paigutab sündmuse taustale selles mõttes, et tausta sündmused on määratlemata piiridega, nende paigutus ajajoonel on sellest tulenevalt omavahel selgelt eristamatu ning need moodustavad ühtse ajalise raami, mille „peale” paigutuvad figuurid, ja hõlmavad seega ajas pikema intervalli kui figuur. Bres' iseloomustus, et *imparfait* asetab protsessi „suurde plaani”, vastab just selle kujutamisele taustana erinevalt punktuaalses representatsioonis esiplaanil väljajoonistuvale figuurile. See tähendab, et sündmust kujutatakse laiemas ajalisel raamistuses. *Imperfecto* aspektuaalne tähendus tekitab intervalli representatsiooni. Eriti momentaanse sündmuse puhul, kus kontrast kanoonilise kujutamisega on eriti selge, tekitab see mulje „suurest plaanist”. Visualiseerides momentaanset sündmust seestpoolt, vaadataks

seda justkui suurendusklaasiga. Sellises laiemas representatsioonis võib see muutuda tajutavaks taustana teistele, punktuaalselt esitatud sündmustele, kuigi tegelikult need järgnevad üksteisele.

Selliselt mõistetuna ei ole taustana kujutamine vastuolus suurema tähtsuse omistamisega, mis on kahtlemata narratiivsele *imperfecto*'le iseloomulik. Taust on üldiselt vähem esilduv kui figuur, kuid markeeritud vormina tõmbab narratiivne *imperfecto* lugeja tähelepanu. Bres räägib esilduvusest eelkõige süžeealise tähtsuse mõttes ning seostab selle efekti eelkõige tekstilise ümbrusega tekkiva kontrastiga, kui üks või kaks *imparfait*' vormi asuvad teiste aegade keskel. Näites (50) võib näha just sellist juhtumit, kus üks momentaanne sündmus on suures plaanis esile tõstetud, rõhutamaks selle tähtsust loo arengus. Kuid siin vaadeldavate näidete põhjal võib öelda, et veel rohkem tõusevad esile just pikemate narratiivse *imperfecto* järgnevustena kujutatud stseenid, ning esiletõstmine on sel juhul tajutav just seoses erinevate sündmuste taandamisega ühtsesse ajalisse raami – ühtseks taustaks –, mis annab stseenile teatud staatika, peatades sellel pikemalt lugeja tähelepanu (vt allpool näide (64)). Seega esiletõste ei teki ainult kontrastist teiste ajavormidega, vaid ka sellest, et sündmused, mis kanooniliselt moodustaksid figuuri, paigutatakse lugeja kujuteldavale nägemisväljale taustana. Just selle nihke abil saab neid lugeja tähelepanu äratamiseks „suuremalt” näidata.

Järgnevalt kirjeldan narratiivse *imperfecto* funktsioneerimist analüüsitud tekstides. Näidetes on narratiivne *imperfecto* näidatud tumedas trükis, teised relevantssed vormid ümbritsevas kontekstis on kursiivis. Näidete kategoriseerimiseks lähtun Bres' eeskujul assimilatsiooni ja dissimilatsiooni efektist ümbritseva teksti suhtes. Otsekõne tähistavad narratiivsed *imperfecto*'d on vaadeldud nende raames. Kohesiooni efekt iseloomustab narratiivse *imperfecto* kasutamist üldisemalt, funktsioneerides ka teiste stiiliefektide osana. Nagu Bres selgitab, tuleneb kohesiooni efekt sündmuse avatud representatsioonist, mis on just seotud sellega, et sündmust tajutakse kui tausta.

(51) En el esconce de la cocina, una mesa de roble denegrida por el uso *mostraba* extendido un mantel grosero, manchado de vino y grasa. Primitivo, después de soltar en un rincón la escopeta, **vaciaba** su morral, del cual salieron dos perdigones y una liebre muerta, con los ojos empañados y el pelaje maculado de sangraza. (PU: 6)

(52) Diciendo así, **colmaba** de vino su vaso, y se lo **presentaba** al niño que, cogiéndolo sin vacilar, lo apuró de un sorbo. (PU: 7)

(53) Primitivo **volvía** ya de su excursión, empuñando en cada mano una botella cubierta de polvo y telarañas. A falta de tirabuzón, se descorcharon con un cuchillo, y a un tiempo se llenaron los vasos chicos traídos ad hoc. Primitivo *empinaba* el codo con sumo desparpajo, bromeando con el abad y el señorito. Sabel, por su parte, a medida que el banquete *se prolongaba* y el licor *calentaba* las cabezas, *servía* con familiaridad mayor, apoyándose en la mesa para reír algún chiste, de los que *hacían bajar* los ojos a Julián, bisoño en materia de sobremesas de cazadores. (PU: 7)

Näited (51)–(53) pärinevad „Pazos de Ulloa” II peatükist, millel on vaatamata sündmuste kronoloogilise järjestusele kirjeldav iseloom. Kirjeldatakse peategelase Juliáni esimest õhtut võõras kohas; ta vaatab ruumis ringi, saab esimese pildi selle asukatest, jälgib nende käitumist võõrastavalt ja kõrvalseisja distant-silt. Kuigi kõigis näidetes ei ole vahetult ümbritsevas tekstis teisi *imperfecto* vorme, asuvad need narratiivsed *imperfecto*’d üldiselt pikemate kanoonilise *imperfecto* vormis kirjelduste kontekstis, millega antakse taust ruumis toimuvale tegevusele. Narratiivse *imperfecto*’ga tasandatakse ka kõnealused sündmused, mis iseenesest moodustavad pigem osa esiplaani kronoloogilisest sündmuste jadast, tausta kirjeldusega. Tänu avatud, piiritlemata representatsioonile ei ole need eelmisest ja järgmisest sündmusest eraldatud järgnevuse konfiguratsioonis, vaid seostuvad tihedalt nendega (kuigi järgnevus on järeldatav), sulades ühte tausta kirjeldusega. Paigutades sel viisil ka sündmuste jada aeg-ajalt nägemisvälja taustale, saab luua mulje, et ruumis viibivate inimeste tegevused kuuluvadki taustale (kõiki kronoloogilisi sündmusi ei saa *imperfecto*’s esitada), muutudes osaks kirjeldatud ruumist. Tegelased ei ole nagu isikustatud subjektid, vaid lugejal tekib nende suhtes distants, mis seostub siin Juliáni vaatepunktiga. Lugeja näeb neid läbi Juliáni silmade. Seega narratiivse *imperfecto* assimileeriv efekt aitab siin selgelt konstrueerida tegelasele fokuseerivat perspektiivi.

(54) —Esperate. Tenés miedo de mojarte —dijo la sirvienta, sin volverse; no podría saberse a quién *miraba*; los ojos *se movían* a un lado y otro, **quedaban** fijos dos centímetros encima de la cabeza del patrón—. Él dice que todo tiene que arreglarse. Él puso el dinero y el trabajo, la idea y los planes. Los gobiernos pasan y todos dicen que sí, que tiene razón; pero pasan y no arreglan —[---]—. (AST: 67)

Näites (54) loob narratiivne *imperfecto* samal põhimõttel assimileeriva efekti, mis on samuti seotud tegelase subjektiivse perspektiivi konstrueerimisega. *Quedaban fijos* ei paigutu loo ajajoonele selgepiirilise momentaanse sündmuseks, vaid seostub teiste *imperfecto*’s sündmustega ja sulab koos nendega taustakirjelduseks. Markeeritud vormi tõttu seostatakse see kujutusviis fokuseeriva perspektiivi loomisega. Teos on üles ehitatud peategelase Larseni ümber, kes on valdavalt fookuses olev tegelane ja suures osas ka fokuseeriv tegelane. Ka siin on stseen kujutatud selgelt Larseni silme läbi, kes näites kujutatud tegelast kõrvalt jälgib.

(55) Luis de Ayala *había sido* diputado en Cortes, ocupando también por un breve período cierta importante secretaria en el Ministerio de la Gobernación durante uno de los últimos gabinetes de Narváez. Su cese, a los tres meses de ocupar el cargo, coincidió con el fallecimiento del titular de la cartera, su tío materno Vallespín Andreu. Poco después, Ayala **dimitía** también, voluntariamente esta vez, de su escaño en el Congreso, y **abandonaba** las filas del partido moderado, en el que había militado tibiamente hasta entonces. (ME: 10)



Näites (55) rõhutab kohesiooni efekt kiiret järgnemist. Nüüd-punkti nihutav määrus väljendab eksplitsiitselt, et tegemist on ajalise progressiooniga. Samuti momentaanselt leksikaalsest aspektist on järeldatav järgnevussuhe. Kuid *imperfecto* ei osale järgnevussuhte konstrueerimisel, vaid kujutades sündmust avatud piiridega, seostab selle tihedalt eelmiste sündmustega ja markeeritud vormina tõstab esile mulje sündmuste kiirest järgnemisest. Teisest küljest *imperfecto* assimileerib need sündmuste hulka, mis ei asu loo peateljel. Lugeja asub loos hilisemas ajas, kus talle antakse informatsiooni tegelase varasema tegevuse kohta. *Pluscuamperfecto* loob ajalise raamistuse, mis ei ole lugejale vahetult nähtavas fookuses. See paigutub ajas tagasi, kuid lugeja ei lähe sellega kaasa. Siin ei ole tegemist narratiivse *imperfecto* assimilatsiooniga teiste *imperfecto* vormidega, kuid kujutades sündmusi ühtse taustana, ei lase see neil eraldiseisvalt esile tõusta, takistades aktiivse deiktilise keskme nihutamist nendele. Seega ka siin aitab narratiivne *imperfecto* kaasa fokuseerimisstruktuuri konstrueerimisele, kus lugeja ei näe sündmusi vahetult, vaid tekib fokuseeriv perspektiiv, mille asukoht on nendest eraldatud.

(56) Capítulo V  
¿Habr  desavenencia?

Poco después, Pepe **se presentaba** en el comedor.

—Si almuerzas fuerte —le *dijo* doña Perfecta con cariñoso acento— se te va a quitar la gana de comer. Aquí comemos a la una. Las modas del campo no te gustarán. (DP: 13)

(57) Nada más conviene añadir acerca de este personaje, sino que cuando *sintió* el trote largo de las cabalgaduras que corrían hacia la calle del Condestable, *se arregló* el manteo, *enderezó* el sombrero, que no estaba del todo bien ajustado en la venerable cabeza, y marchando hacia la casa, *murmuró*:

—Vamos a conocer a ese prodigio.

En tanto Pepe **bajaba** de la jaca y en el mismo portal le **recibí** en sus amantes brazos doña Perfecta, anegado en lágrimas el rostro y sin poder pronunciar sino palabras breves y balbucientes, expresión sincera de su cariño.

— Pepe... pero qué grande est s!...  y con barbas! Me parece que fue ayer cuando te ponía sobre mis rodillas... ya est s hecho un hombre, todo un hombre...  C mo pasan los años!...  Jes s! Aquí tienes a mi hija Rosario. (DP: 11–12)

(58) Pepe *estrech * la mano del venerable canónigo y ambos *se sentaron*.

—Pepe, si acostumbras fumar después de comer no dejes de hacerlo —*manifestó* benévolamente doña Perfecta—, ni el señor Penitenciario tampoco.

A la sazón el buen don Inocencio **sacaba** de debajo de la sotana una gran petaca de cuero, marcado con irrecusables señales de antiquísimo uso, y la *abrió* desenvainando de ella dos largos pitillos, uno de los cuales ofreció a nuestro amigo. (DP: 14)

(59) *Apareció* el señor de la Lage, llenando con su volumen la antesala, y don Pedro *abrazó* a su tío, que le *llevó* casi en volandas al salón. Julián, que por no malograr la sorpresa de la aparición del primo se había quedado oculto detrás de la puerta, **salía** riendo del escondite, muy embromado por las señoritas, que afirmaban que estaba gord simo, y **se escurrió** por el corredor, en busca de su madre. (PU: 33)

(60) Tac. Tac. Tac. Don Lucas Rioseco tamborileaba con los dedos sobre la mesa; su impaciencia era visible. Torcía el bigote entre continuos hum, hum, mirando las manchas del techo como si esperase hallar en ellas paciencia suficiente para escuchar los desafueros de su contertulio.

—La cosa está clara —**sentenciaba** Cárceles—. Rousseau dio una respuesta a la cuestión de si el hombre es bueno o malo por naturaleza.

—Pero también hay hombres malos, mi querido amigo —*intervino* don Lucas con picardía, como si acabase de pescar a Cárceles en su propia red.

*Sonrió* el periodista, desdeñoso y olímpico. (ME: 14)

Näidetes (56)–(60) tekitab narratiivne *imperfecto* dissimileeriva efekti, kuna selle tekstilise ümbruse moodustavad samasse kronoloogilisse jadasse kuuluvad sündmused, mis on esitatud *perfecto simple* vormiga. Rõhutades kohesiooni omaduse abil seost ümbritsevate sündmustega, kuid samas eristudes neist ajavormiga väljendatud kujutusviisi poolest, täidab *imperfecto* neis näidetes struktureerivat funktsiooni.

Lisaks narratiivsele *imperfecto*'le omasele aspektuaalsele vastuolule perfektivset kujutamist nõudva kontekstiga on siin kontrast ümbritsevate vormidega, mis annab vastavatele sündmustele suurema esilduvuse kui assimilatsioonil näidetes. Kuid see esilduvus ei seostu sündmuse sisulise tähtsusega, vaid realiseerub pigem eristumisenä, märkides üleminekut erinevate tekstiüksuste vahel. Narratiivne *imperfecto* muutub eriti esilduvaks näites (56). Määrus *poco después* rõhutab perfektivse kujutamise nõuet ning *imperfecto* on ka esile tõstatatud tüpograafiliselt, asudes peatüki alguses ja eraldi lõigus. Määrus tähistab nüüd-punkti nihkumist ajas edasi eelmise peatüki viimase sündmuse suhtes, kuid *imperfecto* väljendab progressioonile vastupidist, seostades sündmuse tugevalt eelmistega. Kohesiooni loomine on siin eriti markeritud, kuna see on vastuolus tugeva tüpograafilise eraldusega, milleks on uus peatükk. Nii rõhutatakse muljet, et lugeja ei pea kuhugi ümber paigutuma, uue peatüki alguses asub ta justkui ikka veel koos peategelase Pepega tema toas, kuhu ta jäi eelmise peatükki lõppedes, ning uus peatükk jätkab sündmuste kujutamist vahetult sealt edasi, kui esimese lausega Pepe liigub söögituppa. Kuid samal ajal tõstab *imperfecto* kasutamine tänu kohesiooni efektile esile uue tekstiüksuse algust. Pepe on saanud oma tädile külla, et tema tütreaga abielluda, ta on end sisse seadnud, ning narratiivne *imperfecto* tähistab nüüd olulise stseeni algust, kus Pepe tutvub teiste tegelastega ja endast hakkavad märku andma konfliktid, mis edaspidi moodustavad loo olulise telje. Ka siin on *imperfecto* kohesiivne ja samas eristav funktsioneerimine kirjeldatav selle kaudu, et sündmust *se presentaba en el comedor* kujutatakse teiste taustana. Taust on figuuriga seotud samas ajalises raamistuses. Seega kohesiooni tekkimine tänu *imperfecto*'le omasele ajalisel piiritlemata representatsioonile, nii et sündmuse aeg seostub teiste sündmuste ajaga, võib olla mõistetud ka nii, et see tekib tänu *imperfecto*'s sündmuse esitamisele taustana. Seejuures on *imperfecto*'s sündmus taustaks ka järgmistele *perfecto simple* vormis sündmustele, seostades ka need sama ajalise raamistusega, ning kuna järgmised sündmused eristuvad *se presentaba* taustal

rohkem kui lihtsalt perfektiivsete sündmuste jadas, tõuseb uue stseeni algus rohkem esile.

Näites (57) märgivad narratiivsed *imperfecto*'d samuti üleminekut uude stseeni, mis paigutub muutunud ajalis-ruumilisse raamistusse ja on fokuseeritud teistele tegelastele. Eelkõige on *imperfecto* funktsioon siin kohesiooni ja ühtlasi eristamise abil liikuda erinevate tegelaste vahel. Peatüki alguses kirjeldatakse don Inocencio tegevust ja mõtteid. Järgmised *imperfecto* vormid kirjeldavad juba peategelaste tegevust, mis seostub eelmiste sündmustega ajaliselt, nagu eksplitsiitselt märgib ka määrus *en tanto* ja mille samaaegsust *imperfecto* veelgi rõhutab. Narratiivsed *bajaba* ja *recibía* järgnevad üksteisele, kuid kohesiivsuse efekt seob need omavahel ja ka järgmiste perfektiivselt kujutatud sündmustega, need sulavad üheks, lisades peategelaste esmakohatumise kirjeldusele kiiruse, kärsituse ja emotsionaalsuse tunnet. Samal ajal juhivad *imperfecto*'d markeeritud, ümbritsevast erinevate vormidena tähelepanu uue, väga emotsionaalse stseeni algusele.

Näidetes (58) ja (59) tähistab *imperfecto* ja *perfecto simple* vaheldumine samuti liikumist erinevate tegelaste vahel (kuigi samal ajal võib siin rääkida ka kiiruse efektist). Erinevalt eelmistest näidetest, kus narratiivne *imperfecto* tõstab esile peategelasega seotud sündmusi, eristab *imperfecto* siin tekstiosa, kus kujutatakse kõrvaltegelast. Sellise funktsiooni teksti struktureerimisel toob eraldi välja ka Bres, kuid nagu siin näha, ei tuleks seda stilistilist efekti kirjeldada kitsalt kui kõrvaltegelase tähistamist, vaid üldisemalt kui erinevate aeg-ruumide ja tegelaste markeeritud eristamist nende vahel liikudes. Näidetes (58) ja (59) on ka näha, et narratiivne *imperfecto* ei tähenda alati esiletõstmist tähtsuse või tähelepanu teravdamise mõttes (õieti ei tõuse ka näidetes (56) ja (57) narratiivses *imperfecto*'s sündmused ise esile, vaid pigem on sissejuhatuseks, mis tõstab esile järgnevat), vaid funktsioneerib interaktsioonis kontekstiga. Seostudes tegelasega, kes antud stseeni konfiguratsioonis on kõrvalises rollis, paigutab ta selle veelgi selgemalt taustale. Näites (58) on Pepe peategelane, lugeja pannakse tema suhtes empaatiat tundma, talle viidatakse kui *nuestro amigo* ja toimuvat kujutatakse pigem tema seisukohast. Markeeritud *imperfecto* eristab kanooniku veelgi selgemalt Pepest, andes talle kõrvalise staatuse; sellega seoses võib *imperfecto* jätta mulje ka Pepe vaatepunktist (Pepe vaatab teist tegelast kõrvalt). Näites (59) on Julián kõrvaline tegelane, tema liikumist kujutatakse ainult koraks stseeni peategelaste (kelle tegevus esitatakse *perfecto simple* vormis) taustal, see jääb justkui nende varju.

Näites (60) on narratiivses *imperfecto*'s otsekõnet tähistav verb. Siin analüüsitud tekstides ei täida narratiivne *imperfecto* sellises kasutuses Bres' (2005) poolt kirjeldatud stilistilist funktsiooni, vaid ühe funktsioonina tähistab uue tekstiüksuse algust, nagu siin esitatud näites. *Imperfecto*'s kõneakt on ühest küljest kujutatud justkui osana eelnevast staatilisest kirjeldusest (sellele eelneb tekstis veelgi pikem kirjeldav osa), kuid samal ajal tähistab üleminekut kirjelduselt ulatuslikule dialoogi esitusele *perfecto simple* vormis.

Näites (61) täidab *imperfecto* dissimileeriva efekti kaudu struktureerivat ja ühtlasi sisulise esiletõstmise funktsiooni. See piiritleb peategelaste dialoogi,

kuid samal ajal annab *imperfecto*'s sündmustele ja kogu dialoogile rõhutatult emotsionaalse laengu. Eespool narratiivse *imperfecto* üldiste omaduste selgitamiseks esitatud näide (50) on osa sellest dialoogist. *Imperfecto* funktsioneerimise terviklikuks kirjeldamiseks esitan selle siin koos teise narratiivse *imperfecto*'ga uuesti:

(61) En la tarde del siguiente día ocurrieron sí cosas que no deben pasarse en silencio, por ser de la mayor gravedad. Hallábanse solos ambos primos a hora bastante avanzada de la tarde, después de haber discurrido por distintos parajes de la huerta, atentos el uno al otro y sin tener alma ni sentidos más que para verse y oírse.

—Pepe —**decía** Rosario—, todo lo que me has dicho es una fantasía, una cantinela, de esas que tan bien sabéis hacer los hombres de chispa. Tú piensas que como soy lugareña creo cuanto me dicen.

[*Dialoog*]

Rosarito viose de súbito dominada por tan viva sensibilidad, que la escasa energía de su cuerpo *no pudo corresponder* a la excitación de su espíritu, y desfalleciendo, *dejóse* caer sobre una piedra que hacía las veces de asiento en aquellos amenos lugares. Pepe *se inclinó* hacia ella. *Notó* que cerraba los ojos, apoyando la frente en la palma de la mano. Poco después la hija de doña Perfecta Polentinos, **dirigía** a su primo, entre dulces lágrimas, una mirada tierna, seguida de estas palabras:

—Te quiero desde antes de conocerte. (DP: 23)

Näites (61) funktsioneerib *decía Rosario* analoogselt näidetega (56)–(60). Sulades kokku eelneva kirjeldusega ja sidudes järgneva emotsionaalse dialoogi tiheidalt õhtuse aia tundepeene õhkkonnaga, tähistab see ühtlasi dialoogi algust, mis on edasi esitatud tavapärasel *perfecto simple* vormis. Teine *imperfecto* vorm *dirigía a su primo una mirada tierna* tähistab dialoogi lõppu; tegelased jätkavad jalutuskäiku aias ja järgneb jällegi kauni ümbruse kirjeldus. Nii raamistavad narratiivsed *imperfecto*'d dialoogi ja eristavad selle teistest tekstiosadest. Samal ajal rõhutatakse selle eristuse abil dialoogistseeni tähtsust. Erinevalt eelmistest näidetest võib siin näha, et just *imperfecto*'s kujutatud sündmus ise tõuseb eriti tugevalt esile ja esitatakse lugejale n-õ suures plaanis kui midagi, mis väärib lugeja täit tähelepanu. Seda erinevust eelmiste näidetega tuleb seletada kontekstiga, kus stseen on juba iseenesest lugeja tähelepanu jaoks esilduv. Jutustaja positsioonilt juhitakse lugeja tähelepanu juba enne asjaolule, et järgnevalt kirjeldatud juhtumised on äärmiselt olulised. Markeeritud *imperfecto* kasutus seostubki selle sisulise esilduvusega ning asetab kohe Rosario esimesed sõnad lugeja tähelepanus „luubi alla”. Eriti tugevalt tõuseb esile dialoogi lõpus asuv *imperfecto*'s sündmus. Ettevalmistatuna eelnevast ühe peategelase tunnetetulva kujutamisest, mis tekitab tugeva emotsionaalse pinge, tähistab Markeeritud *imperfecto* siin hetke, kui pinge saavutab kulminatsiooni. *Imperfecto* esilduvust suurendab siin ka määrus *poco después*, mis ajalise progressiooni markerina suurendab vastuolu perfektiivsust nõudva kontekstiga ning samal ajal eristab *imperfecto* eelmistest *perfecto simple* vormidest.

Järgmistes näidetes on narratiivset *imperfecto*'t kasutatud samuti tekstilises ümbruses, kus see funktsioneerib dissimilatsiooni efekti kaudu, kuid siin ei täida see tekstiüksusi eristavat funktsiooni, vaid teenibki esiletõstmise ja tähtsuse omistamise eesmärki:

(62)—No me robes del plato, goloso. Que no te lo doy, ea. ¿No tienes ahí la fuente?

—¿A que te lo atrapo? Cuando más descuidada estás...

—¿A que no?

Y la prima **se levantaba y echaba a correr** con su plato en las manos, para evitar el hurto de un merengue o de media manzana, y el juego se celebraba con estrepitosas carcajadas, como si fuese el paso más gracioso del mundo. (PU: 35)

(63) Con tan gratos pensamientos, don Manuel *abrió* los oídos para mejor recibir el rocío de las palabras de su sobrino... Lo que *recibió* fue un escopetazo.

—¿Por qué se asusta usted tanto, tío? —**exclamaba** don Pedro gozando en sus adentros con la mortificación y asombro del viejo hidalgo—. ¿Hay impedimento? ¿Tiene Nucha otro novio?

*Comenzó* don Manuel a poner mil objeciones, callándose algunas que no eran para dichas. (PU: 44)

Näidetes (62) ja (63) võib narratiivse *imperfecto*'ga saavutatavat stilistilist efekti kirjeldada ühest küljest kui kiiruse muljet, mis tekib tugeva kohesiooni loomisest eelmiste sündmustega, kuid selle eesmärgiks võib pidada siiski vastavate sündmuste ja sellega kogu stseeni esiletõstmist lugeja tajus. Näites (62) on kirjeldatud esimest päeva, kui don Pedro on saabunud onu majja ja onutütreid võistlevad lõunalauas tema tähelepanu pärast, sest eeldatavasti on don Pedro tulnud endale abikaasat valima. Narratiivsed *imperfecto*'d tõstavad esile õdede ülemeeliku käitumise haripunkti ja rõhutavad kogu stseenis tajutavat elevust. *Imperfecto*'d aitavad markeeritud vormina tekitada ärevuse tunnet, mis muudab stseeni tähendusrikkaks – on tajutav, et siin on kujunemas loo arengu jaoks olulised muutused. Näites (63) tulebki don Pedro don Manuelilt tema tütre kätte paluma. Don Pedro abiellumisel on süžeeiliselt oluline roll ning stseen on seetõttu lugeja tajus esilduv, seda enam, et vastupidiselt don Manueli oletusele tahab don Pedro ootamatult Rita asemel hoopis Nuchat. Kõneluse algust ei ole lugejale kujutatud, vaid hüpatakse kohe don Manueli reaktsiooni juurde – *Lo que recibió fue un escopetazo* –, rõhutades ellipsiga ootamatuse ja ehmatuses muljet don Manueli vaatepunktist. *Imperfecto*'s *exclamaba* omakorda rõhutab don Pedro reaktsiooni vahetut spontaansust ja ägedust (kiiruse efekt). Nii aitab markeeritud *imperfecto* rõhutada tegelaste vastasseisu pinget, tõstes lugeja tajus esile stseeni, kus kulmineerub don Pedro naise valimise arenguliin, mis on olnud mitme eelmise peatüki sisuks. Seega neis näidetes annab narratiivne *imperfecto* olulisele stseenile rohkem elavust, dünaamikat, emotsionaalset kaasahaaravust.

Näites (64) on kasutatud pikemat narratiivsete *imperfecto*'de järgnevust, mis eristab teatud sündmused eelmistest, *perfecto simple* vormis kujutatutest:

(64) *Murmuró* una palabra sucia y *sonrió* mientras se levantaba para recibir a las dos mujeres. Estaba seguro de que era adecuada una expresión de leve sorpresa y supo aprovecharla después, en el principio de la conversación: «Estaba esperándola, pensando en usted, y casi me había olvidado de dónde estaba y de que usted iba a venir; así que cuando apareció era como si se me hiciera verdad lo que pensaba.» Casi *se impuso* luego para servir el té; pero *comprendió*, ya separadas las nalgas de la silla, que en el mundo difícil de la glorieta la cortesía podía expresarse pasivamente. Ella **iniciaba** una frase —después de revolver los ojos como un animal acorralado, en guardia, pero sin miedo, con una viejísima costumbre de hostigamiento y peligros—, **creía** terminarla, hacerla comprensible y recordable con dos golpes de risa. **Quedaba entonces** un momento con los ojos y la boca abiertos, sin sentido, como si los usara para escuchar, hasta que las dos notas de la carcajada **podían considerarse** definitivamente diluidas en el aire. **Se ponía** seria, **buscaba** huellas de la risa en la cara de Larsen y **apartaba** la mirada. (AST: 71–72).

Näites (64) toimib narratiivse *imperfecto* esiletõstev efekt pigem aeglustava mõju kaudu. Kiirenduse või vastupidi aeglustuse mulje on kahtlemata lugeja subjektiivse tunnetuse küsimus, kuid siin võiks kujutusviisi, mis saavutatakse tänu mitmete üksteisega seostuvate narratiivsete *imperfecto*'de reastamisele, kirjeldada just staatika võtmes. *Perfecto simple* vormis tegevuste puhul on deiktilises keskmes peategelane Larsen, kes on fokuseeritud või fokuseeriva tegelasena deiktilises keskmes enam-vähem läbivalt ja on lugeja konstruktsioonis pidevalt aktiveeritud. Stseenis kirjeldatakse Larseni esmakohatumist Angélica Inésiga. Kui kirjeldatakse naise käitumist, jääb fokuseeriva perspektiivi asukohana ikkagi aktiivseks Larsen, kelle silmade läbi toimuvat nähakse. Sellise vaatepunkti konstrueerimisele aitab tugevasti kaasa üleminek *imperfecto* vormile. *Imperfecto* loob tiheda kohesiooni eelmiste Larseni tegevustega *perfecto simple* vormis, kuid tugev stilistiline efekt tekib siin just terve rea *imperfecto*'s sündmuste omavahelisest seostumisest pikema tekstilõigu vältel. Need järgnevad loomaailmas tegelikult üksteisele kronoloogilise jadana, kuid on tänu *imperfecto* aspektuaalsele tähendusele kujutatud üksteisest ajajoonel eraldamatutena. Ajaline edasiliikumine on järeldatav (samuti markeeritud väljenditega nagu *entonces*, *hasta que*), kuid jääb sündmuste representatsioonis tagaplaanile. Narratiivne *imperfecto* kui markeeritud vorm annab tugeva kohe-siivsuse efekti, millest tulenevalt seostuvad need sündmused justkui sama nüüd-punktiga, sulades kokku üheks homogeenseks, staatiliseks pildiks. Momentaansed sündmused on tajutavad intervallilisena ja katavad justkui sama ajalist raamistikku. Nii tuleb siin näites hästi esile narratiivse *imperfecto* funktsioneerimine selle kaudu, et tüüpiliselt figuuri omadustega sündmusi esitatakse taustale iseloomulikus konfiguratsioonis. See mõjutab ka fokuseerimise struktuuri. Kuna fookusesse tõuseb ühtne ajaline raam, kus individuaalsete sündmuste eristus on ähmastunud, tekib mulje, et neid ei nähta neutraalselt ja vahetult, vaid tekib deiktilise keskmise akna sisust lahutatud fokuseeriv perspektiiv. See perspektiiv seostub Larseniga, kes on tegelasena kontekstis aktiivne. Samas võib siin näha narratiivi rütmi muutust. Kuna *imperfecto*'s sündmused paigutuvad lugeja loo-

maailma konstruktsioonis kõik justkui ühte aega, kuid teksti tasandi ajas vastab sellele suhteliselt pikem lõik, tekib kirjeldav paus (Genette 1972). Larsen (ja temaga koos lugeja) on stseenis justkui eemalolev; aeg venib, naise naer, ilmed ja pilgud jäävad justkui õhku hõljuma, sulavad ühte järgneva kirjeldava lõiguga, mis on esitatud juba kanoonilise *imperfecto* vormis esitatud taustana. Nii tõuseb oluline Larseni ja Angélica Inési kohtumise stseen oma teravdatud kogemuslikkusega narratiivis esile.

*Imperfecto* kasutamisel väärib eraldi tähelepanu Sánchez Ferlosio „El Jarama”, seda nii kanoonilise *imperfecto* kasutamise poolest loomaailmas üksteisele järgnevate sündmuste kujutamisel, kuid eriti narratiivse *imperfecto* rohke kasutamise tõttu. Teosele on tüüpiline sündmuste kujutamine nende kulgemise protsessis ka ajalise progressiooni puhul, näiteks:

(65) Mauricio **se entretenía** en arrancar una amarilla hebra de estropajo, que había quedado prendida en uno de los clavos. En las rendijas entre tabla y tabla había jabón y mugre. Las vetas más resistentes al desgaste sobresalían de la madera, cuya superficie ondulada **se quedaba** grabada en los antebrazos de Mauricio. Luego él **se divertía** mirándose el dibujo y **se rascaba** con fruición sobre la piel enrojecida. (JAR: 10)

(66) Un perrito amarillo entró de pronto, rozando los pantalones del hombre de los zapatos blancos, y empezó a hacerles fiestas a todos, alegre y cimbreado, como queriendo saludar. Luego *se puso* en el quicio y **miraba** afuera y **estaba** inquieto; **hacía sonar** la cola contra la última tabla del mostrador. (JAR: 55)

Sarnaselt näidetele (41)–(49) on näidetes (65)–(66) *imperfecto*’ga saavutatud staatilise kirjelduse mulje edasiliikunud nüüd-punktis (näites (66) on *imperfecto* vormis sündmused omavahel samaaegsed, ent *se puso en el quicio* ajaga võrreldes edasi liikunud). Nüüd-punkti edasiliikumine on markeeritud vastava keelelise vahendiga või järeldatav ning sündmused asetuvad nüüd-punkti oma sisesises faasis. Need ei olegi õieti sündmused, vaid tajutavad kui uued olukorrad, muutunud pildid, mis avanevad lugejale, kui loo aeg edasi liigub. Sageli kombineerub kanooniline *imperfecto* sellistes edasiliikuvates kirjeldustes narratiivse *imperfecto*’ga, mille puhul on järeldatav, et sündmus jõudis vastavas nüüd-punktis lõpule (järgmistes näidetes on narratiivsed *imperfecto*’d tumedas trügis ja allajoonitud) (jällegi ei ole siin mitte kõik *imperfecto*’s sündmused edasiliikuvad):

(67) Los otros **iban llegando** a la venta. El de la camisa a rayas **iba el primero y tomaba** el camino a la derecha. (JAR: 21)

(68) Ya se iban riendo a pequeños gritos y Alicia y Mely **se decían** algo al oído y las demás **querían** saber de qué **se reían** así. Luego Carmen y Lucí **se venían** escondiendo entre las otras y Alicia *se dio cuenta* y retirándose a un lado *cogió* a Lucita por un pulso y la **echaba** adelante. Entonces Lucí *pegó* una espantada y **se ocultaba** detrás de un tronco. (JAR: 42–43)

(69) Luego un estruendo nuevo, un rumor imprevisto y asordante, **llegaba** a sus oídos. *Levantó* de repente su cuerpo entumecido, y en la luz que cegaba sus ojos *entrevio* a las personas del río agitando los brazos. **Saludaban** al tren. **Retum-**

**baba** en lo alto del puente, por encima de todo, con un largo fragor redoblante, con un innumerable ajetreteado tableteo, que cubrió toda voz. Y **pasaba** de largo, dejándose atrás los adioses no oídos, los brazos levantados a los fugaces, incógnitos perfiles de sus cien ventanillas. El puente *se quedó* como temblando, tras el vagón de cola, recorrido por un escalofrío. Un silencio aturdido **se poblaba de nuevo** con las voces de antes. (JAR: 45)

Kuid iseloomulik on „El Jarama” puhul narratiivse *imperfecto* teistest teostest erinev suhestumine *perfecto simple* vormis esitatud sündmustega (samuti laialdaselt kasutatud otsekõne on samastatav perfektiiivse sündmusega). Narratiivne *imperfecto* ei funktsioneerigi romaanis „El Jarama” enam erandliku vormina, millel selle stilistika üldiselt põhineb, vaid on kasutatud vaheldumisi *perfecto simple* vormiga põhimõtteliselt samadel alustel. Need ei eristu üksteisest ajalise paigutuse, süžeealise tähtsuse, esiletõstatuse ega taustale asetamise poolest:

(70) *Callaron*. Aquel rectángulo de sol se había ensanchado levemente; daba el reflejo contra el techo. Zumbaban moscas en la ráfaga de polvo y de luz. Lucio **cambiaba** de postura, *dijo*:

—Hoy vendrá gente al río. (JAR: 9)

(71) Del interior de la casa vino una voz. **Contestaba** Justina:

—¡Voy, madre!

**Acudía** hacia adentro, dejando al padre con la palabra en la boca y las petasetas en la mano. *Volvió* casi en seguida. (JAR: 14)

(72) —No le hagan caso —*dijo* Mauricio—. Es un ser peligroso. Lo conozco. No se asesoren con él.

—Aquí lo conocen a uno demasiado —**decía** Lucio, riendo—. Y eso es lo malo. Que lo calen a uno en algún sitio. (JAR: 16)

(73) **Llegaba** todo el grupo; **se detenían** ante la puerta.

—¡Ah; está bien esto! (JAR: 21)

(74) Miguel **entraba** y *se dirigió* al dueño con una sonrisa:

—¿Cómo está usted? Yo sé que ha preguntado. (JAR: 23)

(75) *Volvió* Mauricio a lo que había interrumpido, y **terminaba de liar**.

—No, nada, que voy a... —*se retiró* hacia el centro del mostrador —, voy a llenar un par de frascas, que va a venir público en seguida. ¡Justina! ¡Justina! (JAR: 25)

(76) Allí mismo *extendieron* el albornoz de Santos, de color negro, entre dos árboles, y Mely **se instalaba** la primera, sin esperar a nadie. (JAR: 29)

(77) Amelia *se volvió* bruscamente hacia él y luego **desistía** de mirar y *se tendió* en el albornoz, junto a Carmen. (JAR: 30)

(78) —¡Daniel! ¡Dani! —le **gritó** Sebastián.

**Se volvía** Daniel y **levantaba** la barbilla, como si preguntase. (JAR: 32)

(79) —Bueno, hijo, bueno; pues iré yo —*dijo* Sebas.

*Se levantó* y **se llevaba** las otras botellas hacia el río. (JAR: 33)

(80) Le **pasaba** a la madre por el cuello aquel brazo delgado y brillante de agua y la *besó* el carrillo afogonado. «¡Ay, quita, hija mía; que me mojas...!» Y *saltaron* sus piernas desnudas por cerca del fuego. *Recogió* la correa del perro y **escapaba** hacia el agua. Los ojos de la madre la *siguieron*, sorteando los troncos, hasta que el flaco cuerpecillo **se encendía**, dorado, bajo el sol. (JAR: 44)



(81) El hombre de los zapatos blancos **apartaba** de nuevo la vista de los buitres y *se volvió* a beber de su vaso; *dijo*:

—Ya podían enterrar esas carroñas. (JAR: 49)

(82) Tito *miró* hacia Mely, resentido.

—¡Si, señor! —**reforzaba** Fernando—. Además, no me vuelvas a dirigir la palabra en todo el día.

—Descuida, hijo, ni tampoco en un mes —*dijo* Tito. Y **ponía** una cara triste y *se dio* media vuelta y **se alejaba** hacia la orilla, ayudándose por el agua con las manos. (JAR: 51–52)

(83) El perrito *volvió a alborotar*; **entran** dos hombres; *puso* el hocico contra los pantalones del hombre de los zapatos blancos y **husmeaba**. (JAR: 55)

Sarnane eksperimenteerimine ebakonventsionaalse aspektikasutusega on narratoloogide tähelepanu pälvinud näiteks Anton Tšehhovi loomingus. Tema uuendusliku jutustamislaadiga saavutatavaid tähenduslikke modifikatsioone on põhjalikult analüüsinud mitmed autorid. Tšehhovil on novelle (nt „Igav lugu”, „Piiskop”), mis on esitatud kas valdavalt imperfektiivselt või vastupidi, perfektiivselt. Kummalgi juhul ei suuda selline kujutusviis funktsioneerida tähendusliku narratiivina selle tavapärase mõttes, mis annab edasi tähenduse puudumist tegelaste elus. Esimesel juhul ei teki õiget lugu, kuna puuduvad narratiivsed predikaadid; teisel juhul ei suuda ainult narratiivsed predikaadid esiplaani sündmuse taustast eristada, nii et need muutuvad mittesündmusteks, mis ei saa kanda narratiivi koherentsust ja tähendust (Jensen 1990). Teistsugune tulemus saadakse nn narratiivse inversiooniga (nagu seda iseloomustab Thelin (1990), Peter Jensen (1990) peab seda pigem aspektuaalseks konvergensteks), manipuleerides konventsionaalse esi- ja tagaplaani tasakaaluga. Jensen (1990) iseloomustab seda kui imperfektiivset jutustamist. Perfektiivses aspektis sündmused jäävad tagaplaanile ja muutuvad kirjeldavaks; imperfektiivses aspektis kirjeldus seatakse esiplaanile, omandab liikuvuse ja muutub narratiivseks. Imperfektiivselt kujutatud tegevused domineerivad loo kandvate sündmustena ja viivad seda edasi (vt ka Björklund 1993). Rikkudes konventsionaalset tasakaalu narratiivi struktureerivate tasandite vahel, peab lugeja otsima uusi koherentsuse kriteeriume. Tšehhovil on imperfektiivne jutustamine seotud subjektiivse vaatepunkti interperatsiooniga. Selline imperfekti kasutus arendatakse välja vahetu taju kujutamiseks, mis saab narratiivi domineerivaks pinget kandvaks kriteeriumiks. (Jensen 1990)

„El Jarama” esindab siiski veel Tšehhovi narratiivitehnikatest erinevat võimalust, kuidas saab *imperfecto* kasutusega modifitseerida narratiivi struktuuri ja mõjutada selle tähenduslikku tajumist. *Imperfecto* kasutus ei seostu siin üldse mingi teatud staatuse või iseloomuga sündmuste eristamisega teistest, olgu nende tagaplaanile seadmise või esiplaanile tõstmise mõttes, konventsionaalsel või ümberpööratud viisil. *Imperfecto* muutub siin sündmuse järgnevuse kujutamisel sama tavaliseks kui *perfecto simple* ning kaotab oma esiletõstva võime, mis tuleneb selle erandlikkusest. Samas ei ole *imperfecto*’s sündmused kuidagi tajutavad ka rohkem tagaplaanilistena kui perfektiivselt kujutatud sündmused. Ühest küljest võiks ka „El Jarama” puhul kirjeldada

teatud vahetu taju nüanssi. Narratiivsel *imperfecto*’l on markeeritud vormina kalduvus sellise fokuseerimisstruktuuri konstrueerimiseks, kus sündmusi ei nähta neutraalselt ja „tavaliselt”, vaid tekib eraldi tajutav fokuseeriv perspektiiv. Siin võiks rääkida määratlemata asukohaga (see ei ole seostatav mõne tegelasega) fokuseeriva perspektiivi konstrueerimisest, mis loob vaatleja positsiooni. Lugeja tunneb end rõhutatult sündmuste juures asuvat, kust ta neid vahetult näeb; seejuures avaldub see sündmuste tajus üldiselt, mitte ainult *imperfecto*’s esitatute puhul, kuna *imperfecto* mõju ei rakendu teatud lõikude ulatuses, vaid aktiveerub ikka ja jälle. Kuid eelkõige toimib „El Jarama” eripärane jutustamistehnika just *imperfecto* ja *perfecto simple* suhestumise, nimelt nende eristamatuse kaudu. Narratiivi esi- ja tagaplaan on täielikult omavahel tasandunud, *imperfecto* „suvalise” kasutamisega vaheldumisi *perfecto simple* vormiga saavutatakse loo struktuuri reljeefsuse täielik kadumine.

Nii jääb narratiivist järele vaid sündmuste jada, millel puudub kogemuslik ja hindav mõõde, mis sündmusi korrastaks ja omistaks neile koha tähenduslikus tervikus. Juba Labovist ja Waletzky’st (1967) peale on mõistatud, et selline narratiiv ei saa narratiivina toimida. „El Jarama” on tajutav kui sündmuste üksikasjalik registreerimine sedamööda, kuidas need juhtuvad, kuid esitades justkui kõik vaatlejale nähtavad üksikasjad, struktureerimata neid esilduvamateks ja tagaplaanilisemateks, ei eristu lugeja tajus markeeritud üksusi, mis annaksid nähtavale tähendusliku koherentsuse. Sündmused muutuvad mittesündmusteks. Sellega on kooskõlas ka loomaailma väline kujutusviis. Lugejale näidatakse seda, mis on vaatlejale väliselt nähtav, tegelaste teadvust ei kujutata, sündmuste tähendust ei kommenteerita. Samuti ei eristu tegelaste seast peategelasi, kelle kogemuslikkuse esitamine võiks anda sündmuste jadale narratiivi väärtuse. Siin on vaid sündmuste lineaarse kronoloogia esitus, kuid see ei ole tajutav loona. Lugejal ei ole tunnet, et sündmuste esitus suunduks mingi lõpp-punkti poole ja oleks kuidagi terviklikult mõtestatud.

Kokkuvõttes toovad käesolevas töös analüüsitud tekstinäited veel kord välja narratiivse *imperfecto* funktsioneerimise komplekssuse. Selle erinevad stiili-efektid esinevad koos, tulenevad üksteisest ja sõltuvad suurel määral kontekstist. Kontekstis ei ole olulised mitte ainult ümbritsevad ajavormid, mille suhtes narratiivne *imperfecto* eristub või millega vastupidi, assimileerub. Markeeritud vormina on seda eelkõige iseloomustatud esiletõstva keelelise vahendina, kuid seda tuleb mõista mitte tähtsuse omistamisena, vaid selles mõttes, et narratiivne *imperfecto* rõhutab loo juba teiste parameetritega määratud konfiguratsiooni. Seostudes esilduva tegelase ja süžeeiliselt oluliste sündmustega, tõstab see vastavat sündmust või stseeni veelgi esile esilduvuse ja tähtsuse mõttes; kõrvaliste sündmuste puhul markeerib narratiivne *imperfecto* selgemalt nende kuulumist tagaplaanile mitteesilduva taustakirjelduse mõttes.

## 8.4. Imperfecto kõrvallauses

Edasiliikuv *imperfecto*, millega väljendatakse sündmust, mis paigutub loomaailma ajajoonel pärast eelnevas tekstis esitatud sündmust, võidakse süntaktiliselt paigutada ka kõrvallausesse. Käesolevas töös analüüsitud tekstimaterjalis on sellised juhud peaaegu eranditult relatiivlaused. Erandiks on ainult pealausele järgnevad ajakõrvallaused konnektoriga *hasta que* näidetes (64) ja (80), kus on tegemist narratiivse *imperfecto*'ga, mille tekkimist *hasta que* toetab perfektiiivset aspekti nõudva konteksti markerina.

Relatiivlaused, kus ajaliselt järjestatud sündmus esitatakse *imperfecto*'s, asuvad samuti pärast pealause, näiteks (toon siin uuesti välja ka kõrvallaused mõnest eespool esitatud näitest):

(84) [---]; así *podía* acompañar la elevación de la hostia con una solemne marcha real, y el postcomunio con una muñeira de las más recientes y brincadoras, que, ya terminada la misa, repetía en el vestíbulo, [---]. (PU: 20–21)

(85) *Fijó* sin embargo una mirada escrutadora en las escuetas facciones del cazador, donde creía advertir, muy encubierta y disimulada, cierta contracción diabólica. (PU: 31)

(86) Así es que *se quedaron* voladas al encontrarse con un arrogante mozo, que les decía campechanamente:

—¿A que nadie me conoce aquí? (PU: 33)

(87) Luego que uno y otro, atisbando por encima de los bardales, vieron a la niña y al Penitenciario y la veloz corrida de aquella hacia la casa, *picaron* sus caballerías para entrar en la calle Real, donde gran número de vagos se detenían para mirar al viajero, como extraño huésped intruso de la patriarcal ciudad. Torciendo luego a la derecha, [---], *tomaron* la calle del Condestable, en la cual, por ser estrecha y empedrada, retumbaban con estridente sonsonete las herraduras [---]. (DP: 11)

(88) Con el director *arribó* un oficialito apuesto y bien vestido al que sólo por verle la cara de cerca, a través de la ventanilla, le llevaban sus ahorros las vecinas de la calle. (CAM: 45)

(89) Lucio *se buscó* difícilmente por todos los bolsillos la petaca y el papel de fumar, levantando los hombros para alcanzarlos en alguna parte muy honda, de donde al fin los sacaba. (JAR: 25)

Samuti kui ajas edasipaigutuva sündmuse kujutamisel *perfecto simple* vormiga ei muuda siin süntaktiline subordinatsioon kujutusviisi. Ka kõrvallauses asub *imperfecto*'s sündmus deiktilise keskme fookuses, aktiivses nüüd-punktis, kus lugeja kujuteldavalt parasjagu asub. Järgmiste lausete interpretatsioon jätkub selle sündmusega seotud nüüd-punktist (mis näitab, et selle sündmuse aeg ei jää jooksvast sündmustejadast välja nagu mittefokuseeritud kujutamise puhul). Fookuse liikumine koos *imperfecto*'s sündmusega kajastub ka teistes parameetrites: kõrvallause sündmusega seostub sageli tegelane, kes on selgelt fookuses juba eelnevalt (näites (84), (85), (89)), või uus tegelane asetatakse fookusesse (näites (86)); näidetes (84) ja (87) on ka selge, et ruumilisel interpreteerimisel

liigub lugeja kõrvallause sündmusega kaasa vastavasse uude ruumi, kuhu deiktiline kese seega asetub.

Teisest küljest ajaliselt edasiliikuva *imperfecto* korrelatsioon teatud (eelistatud) süntaktilise struktuuriga on siin märgatav ja tuleb eriti ilmsiks romaanis „El Jarama” narratiivse *imperfecto*’ga seoses. Kuna *imperfecto* iseenesest väljendab samaaegsussuhet ja sündmuse ajaline järgnevus peab olema interpreteeritav kontekstiliste keeleliste elementide või kontseptuaalsete suhete põhjal, võib arvata, et ajaliselt edasiliikuva *imperfecto* esinemine tüüpiliselt iseseisvas lauses või koordineerimises osalauses on seotud sellega, et selline süntaktiline struktuur on tüüpiline lausetele, mis narratiivis kannavad ajalist progressiooni (Bres 2005: 74), ja seega toetab sellist interpretatsiooni. Romaanis „El Jarama” on sündmuste kronoloogia tuvastamine raskendatud terve teksti vältel, kuna väga sageli kasutatakse narratiivset *imperfecto*’t, kus verbi ajavorm ei ütle midagi sündmuse ajalise paigutuse kohta ja läheb järeldatava ajalise interpretatsiooniga lausa vastuollu. Süntaks kompenseerib seda suuremat töötlemiskulu. Teosele on üldiselt iseloomulikud lühikesed laused ja lihtne süntaks. Narratiivne *imperfecto* esineb kas iseseisva lausena või koordineerimises liitlaususes, mis on ühendatud komaga, semikooloniga või sidesõnaga y (analüüsitud tekstiosas esineb narratiivne *imperfecto* kõrvallauses vaid kahel korral).

## 8.5. *Condicional*

*Condicional* funktsioneerib loomaailma ajastruktuuri konstrueerimisel deiktulist nihet keelava markerina, mis tähendab, et selle vormiga viidatakse mingile teisele ajale, mis jääb väljapoole jooksvat sündmuste järgnevust, ilma deiktulist keset sellele nihutamata. *Condicional* väljendab sündmuse paiknemist ajajoonel pärast kehtivat nüüd-punkti, kuid lugeja ei liigu loo interpreteerimisel sellega kaasa, st nüüd-punkti ei liigutata. St *condicional*’iga väljendatud sündmus jääb väljapoole deiktilise akna fookust.

(90) Julián maduraba un proyecto: afeitado y limpio que fuese, **emprendería** el camino de Cebre un pie tras otro, en el caballo de San Francisco; allí le **pediría** al cura una jícara de chocolate, y **esperaría** en la rectoral hasta las doce, hora en que pasa la diligencia de Orense a Santiago; malo **sería** que en interior o cupé no hubiese un asiento vacante. (PU: 30)

(91) Don Eugenio andaba, de puro excitado, medio loco, proyectando irse a Santiago sin dilación para saber noticias ciertas. ¡Qué **dirían** el señor Arcipreste y el abad de Boán! ¿Y Barbacana? Ahora sí que Barbacana estaba fresco: su eterno adversario Trampeta, amigo de los unionistas, se le **montaría** encima por los siglos de los siglos, amén. Con el embullo de estos acontecimientos, apenas atendió el abad de Naya a las tribulaciones de Julián. (PU: 49)

(92) Pero esta noche tenía muchas cosas en que pensar. Mañana, tal vez, no fuese ya tiempo. Por la mañana, a las nueve en punto, **tomaría** el rápido ascendente y **se despediría** del pueblo hasta las Navidades. (CAM: 8)

(93) Transcurrieron así tres años que Jaime Astarloa **recordaría** siempre con singular placer. Pero en el invierno de 1839, Montespan descubrió los primeros

síntomas de una dolencia que pocos años más tarde lo **llevaría** a la tumba, y resolvió regresar a París. (ME: 29)

*Condicional'*iga saab seega väljendada sündmusi, mis järgnevad loomaailmas eelmisele tekstis esitatud sündmusele, kuid ei moodusta koos sellega stabiilselt edasiliikuvat sündmuste jada, vaid paigutub antud deiktilise keskme suhtes tulevikku täpsemalt määramatusse ajaliselt kohta. See annab võimaluse teha sündmuste progressioonis, millele lugeja on järk-järgult tunnistajaks, ettevaatavaid kõrvalepõikeid, tagades vajaliku koherentsuse, et lugeja ei kaotaks loomaailma ajas orientatsiooni. Lugeja ei muuda oma asukohta, kust lähtuvalt ta loomaailma konstrueerib, ja järgmiste lausete interpreteerimine jätkub samast kohast (mitte *condicional'*i vormis sündmuse asukohast). Mittefokuseeritud kujutusviis funktsioneerib nii iseseisvas lauses kui ka subordinatsiooni puhul.

*Condicional* ei lokaliseeri vastavat sündmust loomaailma pidevas sündmustejadas. Täpsem asukoht teiste sündmuste suhtes või mitme *condicional'*i vormis sündmuse omavaheline ajaline paigutus võib olla kontekstiliselt interpreteeritav, kuid analüüsitud tekstides kasutatakse seda enamasti just loo ajajoonega otseselt mitteseostuvate sündmuste väljendamiseks, nagu tegelase prognoosid, kavatsused jne, nagu näidetes (90)–(92). Need sündmused on kujutatud vaid virtuaalsena, need ei paigutu loomaailma reaalsuse ajajoonele samamoodi nagu lugejale deiktilise keskme fookuses nähtavad sündmused. *Condicional* osaleb sellises funktsioonis tegelasega samastatava fokuseeriva perspektiivi loomisel.

Näites (93) antakse *condicional'*i vormiga lugejale ettevaatavalt teada sündmustest, mis loomaailmas toimuvad kunagi hiljem võrreldes praeguse nüüd-punkti asukohaga. Sellisel juhul on lisaks jooksva deiktilise keskme tasandile, kus sündmustest teatakse seeläbi, et neid justkui nähakse jooksvalt toimumas (ja mille suhtes konstrueeritakse *condicional'*i vormis sündmus tulevikulisena), eeldatav mingi teise tasandi olemasolu, millest lähtuvalt teatakse ka seda, mis loos hiljem toimub. See tasand võib olla jutustaja tasand, kellele on teada lugu tervikuna ja kes saab sündmusi hinnata ja paigutada lõpp-punkti perspektiivist. Näites (93) kujutatakse sündmusi, mis paigutuvad loo peatelje suhtes minevikku ja need on interpreteeritavad kui peategelase meenutus. Peatelje hilisemast ajalisest perspektiivist on antud lõigus fokuseeritud sündmusi võimalik seostada hilisematega, mis struktureeritakse fookusest väljaspool asuvatena.

## 8.6. *Pluscuamperfecto*

*Pluscuamperfecto* on samuti deiktilist nihet keelav marker, millega saab viidata aktiivse nüüd-punkti suhtes varasemale sündmusele, ilma deiktilist keset sellele nihutamata. Seega sündmust kujutatakse väljaspool deiktilise akna fookust. *Pluscuamperfecto* vormiga saab väljendada ka eelnevas tekstis esitatud sündmusele loomaailmas järgnevat sündmust. Vastavalt *pluscuamperfecto* eelnevussuhet väljendavale semantikale konstrueeritakse sündmus nii, et lugeja näeb seda juba toimununa:

(94) Cuando Pepe Rey *se presentó, recibieronle* con cierto recelo, y como en el Casino abundaba la gente graciosa, al cuarto de hora de estar allí el nuevo socio, ya se habían dicho acerca de él toda suerte de chuchufletas. (DP: 35)

(95) Perfecta *llamó* a su hermano, el cual, acudiendo en auxilio de la pobre viuda, *mostró* tanta diligencia y tino, que al poco tiempo la mayor parte de los peligros **habían desaparecido**. (DP: 9)

Näidetes (94) ja (95) moodustab *pluscuamperfecto* vormiga väljendatud sündmus koos eelnevate *perfecto simple* vormis sündmustega loomaailma ajajoonel üksteisele järgnevate sündmuste jada, kuid ei ole sellisena esitatud. Lugeja ei näe vastava sündmuse toimumist deiktilise akna fookuses, vaid talle näidatakse seda juba toimununa. Sündmuse konstruktsioonis saab määravaks *pluscuamperfecto*'ga väljendatud eelnevussuhe edasiliikunud nüüd-punkti suhtes. Deiktilise keskme nihet märkiv määrus (*al cuarto de hora, al poco tiempo*) paigutab nüüd-punkti ajas edasi ja *pluscuamperfecto* kujutab sündmust sellele eelnevana, väljaspool lugejale nüüd-punktis vahetult nähtavaid sündmusi. Järgnevussuhe eelmise tekstis esitatud *perfecto simple* vormis sündmuse suhtes on järeldatav.

Näidetes (94) ja (95) rõhutatakse sel viisil *pluscuamperfecto* vormiga sündmuse toimumise kiirust. Nüüd-punkti nihkega uude ajaliselt kohta tekib loo aja ja teksti aja suhestumises ellips, mis toob kaasa kiirenduse narratiivi rütmis. Lisaks sellele uues nüüd-punktis ei näidata lugejale sündmuse kulgemist, vaid talle antakse teada, et see jääb juba minevikku, mis loob omakorda mulje hüppelisest olukorra muutusest. Antud näidetes väljendab ka ajalist edasiliikumist tähistav määrus lühikest ajavahemikku; näites (94) rõhutab ka *ya* muutuse kiirust.

Samal põhimõttel, rõhutades olukorra muutust edasiliikunud ajalises punktis, saab *pluscuamperfecto* funktsioneerida teksti struktureeriva vahendina:

(96)

Capítulo VIII

A toda prisa

Poco después la escena **había cambiado**. Don Cayetano, encontrando descanso a sus sublimes tareas en un dulce sueño que de él se amparó, dormía blandamente en un sillón del comedor. Doña Perfecta andaba por la casa tras sus quehaceres. Rosarito, sentándose junto a una de las vidrieras que a la huerta se abrían, miró a su primo, diciéndole con la muda oratoria de los ojos: [---]. (DP: 21)

Näites (96) nihutab määrus nüüd-punkti edasi ja *pluscuamperfecto* annab teada vahepeal toimunud muutustest, mida lugejale ei ole nende toimumises näidatud. Kuigi sündmuste esitamine jätkub samast ajalis-ruumilisest raamistusest (*poco después* rõhutab lühikest ajalist distantsti), tekib lugeja jaoks väike elliptiline hüpe, mis tõstab esile muljet, et loomaailmas asutakse nüüd uues olukorras. Teksti struktuuris tähistab see uue üksuse algust, nii et lugeja seostab kirjeldatud muutused ajalis-ruumilises ja tegelaste konfiguratsioonis oodatavate muu-

tustega süžeeelises ja temaatilises plaanis. Muidugi on uue tekstiüksuse algus kõige selgemalt markeeritud tüpograafiliselt uue peatüki algusega, kuid *pluscuamperfecto* on siin üks keelelisi vahendeid, mis aitab seda struktuurilist ja sisulist üleminekut esile tõsta. Samuti näites (97) rõhutab *pluscuamperfecto* uue peatüki alguses uue süžeeelse üksuse algust:

(97)

- IX -

Como ya dos veces **había repicado** la campanilla y los criados no llevaban trazas de abrir, las señoritas de la Lage, suponiendo que a horas tan tempranas no vendría nadie de cumplido, bajaron en persona y en grupo a abrir la puerta, sin peinar, con bata y chinelas, hechas unas fachas. (PU: 33)

Näites (97) ei ole aja edasiliikumine otseselt tähistatud vastava väljendiga, kuid on järeldatav uue peatüki algusest ning muutunud ruumist ja tegelastest. *Pluscuamperfecto* tõstab omakorda esile ajalist ellipsit, viidates sündmustele, mis on selle uue stseeni ajalis-ruumilises raamistuses juba toimunud (*ya dos veces había repicado la campanilla*), aga mida lugejale ei ole näidatud. Lugeja tunneb end äkitselt juba asuvat keset uut stseeni, mis annab edasi majaelanike üllatust, kui peategelased varahommikul nende ukse taga kella helistavad, ning samas rõhutab muutunud olukorda võrreldes eelmise peatüki aeg-ruumilise keskkonna ja teemadega.

## 9. JÄRJESTATUD SÜNDMUSTE KUJUTAMISVÕIMALUSED. VARASEMATE SÜNDMUSTE KUJUTAMINE

Analüüsi selles osas käsitlen sündmuste kujutamist ikoonilisele vastupidises järjestuses ehk selliste sündmuste kujutamist, mis loomaailma ajas toimusid varem kui eelnevas tekstis esitatud sündmus. Sellise ajalise konfiguratsiooniga sündmuste esitamiseks on analüüsitud tekstides kasutatud *pluscuamperfecto*, *perfecto simple* ja üksikutel juhtudel ka *imperfecto* vormi.

Sündmuste esitamine n-õ vastupidises järjestuses on selgelt markeeritud võrreldes ikoonilise järjestusega, mis narratiivi üldise funktsioneerimisprintsibiina valitseb tugevalt selle ülesehitust ja interpreteerimist. Siin on oluline eristada sündmuse paigutamist ajajoonel ja nüüd-punkti paigutamist. Varasematele sündmustele on lihtne tagasivaatavalt viidata, kuid nüüd-punkti paigutamine varasemasse aega, st lugeja tagasiviimine loomaailma ajas on tugevalt markeeritud kujutusviis. See peegeldab meie reaalsuskogemust, et ajas tagasi minna ei ole võimalik.

### 9.1. *Pluscuamperfecto*

*Pluscuamperfecto* paigutab sündmuse enne referentspunkti ehk enne narratiivi nüüd-punkti. Seejuures funktsioneerib see vorm hispaaniakeelses narratiivis deiktilist nihet keelava markerina, samuti kui Zubin ja Hewitt (1995) kirjeldavad inglise keele *past perfect*'i rolli fiktsiooni ajadeiksise konstrueerimisel. See tähendab, et selle vormiga saab viidata lugeja jooksva ajalise asukoha suhtes varasemale sündmusele ilma deiktilist keset sellele nihutamata. Teisisõnu lugeja ei kandu koos sündmusega ajas tagasi, nüüd-punkt jääb samasse kohta ja järgmiste lausete interpretatsioon lähtub samast kohast. *Pluscuamperfecto* vormiga antakse lugejale varasemast sündmusest teada tagasivaatavalt, väljaspool aktiivse deiktilise akna fookust. Sellise kujutusviisi annab *pluscuamperfecto* nii pea- kui ka kõrvallauses, erinevalt *perfecto simple* vormi funktsioneerimisest eelnevussuhte väljendamisel, kus süntaktiline struktuur on seotud teatud foku-seerimisstruktuuri tekkimisega.

*Pluscuamperfecto* annab võimaluse anda teada kunagi varem toimunud sündmustest, mis jäävad väljapoole nende sündmuste ajalist raamistust, mis moodustavad lugejale esitatud loo, nagu näidetes (98)–(100):

(98) Se llamaba Manuel de Soto, era hijo del conde de Sueca, y el maestro **había abandonado** hacía tiempo la esperanza de convertirlo en un esgrimista razonable; [---]. (ME: 17)

(99) Para gozar de un adversario a su altura, Luis de Ayala **había recurrido**, cinco años atrás, al mejor maestro de armas de Madrid; pues don Jaime era conocido como tal, si bien los tiradores a la moda consideraban su estilo demasiado clásico y anticuado. (ME: 9)



(100) La arboleda, a los pies del ribazo, era una larga isla en forma de huso, que partía la corriente en dos ramas desiguales. La de acá, muy estrecha y ceñida al terraplén, **se había dejado secar** por el verano y ahora no corría. (JAR: 27)

Näidetes (101)–(104) väljendab *pluscuamperfecto* sündmust, mis on toimunud millalgi lugejale esitatavate sündmuste ajal, kuid on esitatud tagantjärele, väljaspool lugeja nägemisvälja ja lokaliseerimata seda teiste sündmuste suhtes:

(101) —También usted se apura ahí por una chanza, por una tontería, lo mismo que si ya todo el mundo le señalase con el dedo... [---]

Caviloso y cejijunto, **había cogido** Julián un palito que andaba por el suelo, y se entretenía en clavarlo en la hierba. (PU: 24)

(102) Quitándose el peto acolchado para quedar en mangas de camisa, el marqués dejó el florete sobre una mesita en la que un silencioso sirviente **había colocado** una bandeja de plata con una botella. (ME: 9)

(103) Jaime Astarloa murmuró un «buenas noches» al pasar junto a un grupo de vecinos que charlaban en la esquina de la calle Bordadores, sentados a la fresca sobre sillas de enea. Por la mañana **había tenido** lugar en las cercanías de la Plaza Mayor una algarada de estudiantes; poca cosa, a decir de sus contertulios del café Progreso, que le **habían informado** del incidente. (ME: 42)

(104) —Esta tierra es muy mala —dijo el caballero volviendo el rostro para mirar a su guía y compañero que **se había quedado** un poco atrás—. Difícilmente podrá usted sacar partido de ella, porque todo es fango y arena. (DP: 4)

Seoses *pluscuamperfecto* mittefokuseeritud kujutusviisiga on selle vormiga sageli esitatud kõrvalise tähtsusega sündmused; kõrvaltegelase tegevused, keda otseselt ei fokuseerita stseeni osalisena (nagu teener näites (102) ja üliõpilased näites (103)), või stseenis osaleva teise tegelase tegevus, kes ei ole parasjagu fookuses (nagu näites (104)). Nii on *pluscuamperfecto* vahend, millega saab stseeni kujutamist struktureerida, kui on vaja liikuda erinevate tegelaste vahel ja kujutada nende paralleelseid tegevusi. Sellises funktsioonis võib *pluscuamperfecto* kasutamist näha eriti romaanis „El Jarama”, kus eesmärk on luua mulje kõige toimuva ühetaolisest registreerimisest, mis eeldab vajadust kujutada erinevate tegelaste paralleelseid tegevusi:

(105) —Pareces un gato, Mely —le decían—; ¡qué bien te sabes coger el mejor sitio! Lo mismo que los gatos.

—A las demás que nos parta un rayo. Deja un huequito siquiera.

—Bueno, hija; si queréis me levanto, ya está.

Se incorporó de nuevo y se marchaba.

—Tampoco es para picarse, mujer. Ven acá, vuelve a sentarte como estabas, no seas chinche.

No hacía caso y se fue entre los troncos.

—¿Has visto? ¿Qué le habrán dicho para ponerse así?

—Dejarla ella. La que se pica, ajos come.

Daniel **se había alejado** y estaba inspeccionando la corteza de un tronco. Mely llegó junto a él.

—¿Qué es lo que buscas?

Levantó la cabeza sorprendido:

—¿Eh? Nada. (JAR: 29)

(106) —¿Entonces, qué? Vosotras, las mujeres, ya podíais ir pensando también en desnudaros. Y tú, Daniel, ¿qué decides por fin?, ¿te quedas aquí al cuidado?

El Dani se volvió:

—¿Eh? Sí, sí ; de momento me quedo; me bañaré luego más tarde.

Sebastián **se había puesto a dar brincos y hacer cabriolas**; ponía contra el suelo las palmas de sus manos e intentaba girar todo el cuerpo, con los pies hacia arriba; dio un grito como Tarzán.

—¿Qué hace ese loco? —dijo Carmen.

—Nada; se siente indígena.

—Unos cuantos tornillos le faltan.

Ahora **se había ido** rodando y dando brincos hasta el agua y la había probado con un pie; volvía muy contento.

—¡Chico, cómo está el agua! (JAR: 40)

Näites (105) on alguses vaheldumisi fookuses Mely ja teised määramatuks jäävad tegelased, kelle otsekõnet kujutatakse. Dialoog moodustab omaette väikese terviku. Seejärel on vaja kujutada, mis toimub samal ajal mujal teiste tegelastega. Fookus liigub Danielile. Kõigepealt viidatakse *pluscuamperfecto* vormiga uuesti samale ajale, andes väljaspool fookust teada, mida Daniel tegi Mely ja teiste tegelaste dialoogi ajal, ning siis jätkub sündmuste kujutamine juba fookusega Danielil ja Mely'l ning loomaailma aeg liigub edasi. Samamoodi liigendatakse näites (106) *pluscuamperfecto* abil ühe tegelaste grupi tegevuse kujutamine ja Sebastiáni sellest eraldi toimuva, kuid samaaegse tegevuse kujutamine. Nii kasutatakse *pluscuamperfecto* vormi jutustamistehnilise vahendina erinevate tegelaste ja loomaailma kohtade vahel liikumiseks, kuhu on järgemööda vaja paigutada fookus, kuid kus ajaliselt toimub tegevus paralleelselt. *Pluscuamperfecto* justkui kerib aja korraks tagasi, et esitada sündmused, mis on teises kohas samal ajal toimunud, kuid lugeja ei kandu uuesti ajas tagasi ja pärast *pluscuamperfecto* ulatust jätkub sündmuste kujutamine juba uues kohas (ruumi ja tegelaste mõõtmes), kuid säilitades aja stabiilse edasiliikumise. Nii saab teksti tasandil võimalikult täielikult katta loomaailma erinevad kohad ja nende vahel deiktilist keset liigutada, säilitades samas koherentsuse ajalises mõõtmes.

Näidetes (107)–(110) tähistab *pluscuamperfecto* uuesti sama sündmust, mis on lugejale juba esitatud vahetult eelnevas tekstis:

(107) —Gracias por recibirme, don Jaime —los ojos violeta lo miraron desde el fondo de sus largas pestañas, acrecentando la inquietud del maestro de esgrima—. Temía que... Sin embargo, no esperaba menos de usted. Celebro no haberme equivocado.

Jaime Astarloa tardó unos segundos en comprender que ella **había temido** que le cerrase la puerta en las narices, y ese pensamiento lo sobresaltó; él era, ante todo, un caballero. Por otra parte, la joven **había pronunciado** su nombre de pila por primera vez, y eso no contribuyó a serenar el estado de ánimo del viejo maestro, que recurrió a su habitual cortesía para ocultar la turbación. (ME: 23–24)

(108) —Para que me recuerde —dijo Larsen, sin acercarse—; para que la abra y mire en el espejo, esos ojos, esa boca. Puede ser que entienda, mirándose, que no es posible vivir sin usted.

La voz **había sonado** rota y convincente, lejana, y era probable que ella —mientras miraba la boca entreabierta en el espejo, mientras balanceaba frente a la polvera los dientes apretados— imaginara una noche sin Larsen, una noche con Larsen perdido para siempre. Pero él estaba avergonzado de su actitud, de la distancia, de la pierna doblada, del sombrero apoyado en el vientre; sufría, consciente de su torpeza, incapaz de corregir el fracaso de sus gestos, admirando la exactitud de las palabras que acababa de decir. (AST: 103–104)

(109) —Con que beatita, ¿eh? —añadió—. Ya tengo por dónde hacerla rabiar.

Y tal fue en efecto el resultado inmediato de aquella conferencia donde, con mejor deseo que diplomacia, **había intentado** Julián presentar la candidatura de Nucha. (PU: 40)

(110) El maestro observó detenidamente a la joven, fijándose por primera vez en su muñeca derecha, fuerte sin perder por ello la gracia femenina. [...] Se dirigió un mudo reproche por haber permitido que sus prejuicios lo cegaran de aquel modo.

Naturalmente, hasta entonces todo **se había desarrollado** en el ámbito de la pura teoría; y el viejo maestro de armas comprendió que ahora necesitaba comprobar la aplicación práctica. (ME: 26)

Näidetes (107) ja (108) näib *pluscuamperfecto* kaasa aitavat tegelase fokuseeriva perspektiivi konstrueerimisele. Kõigepealt esitatakse sündmus vahetult deiktilise keskme fookuses nähtavana (*perfecto simple* vormiga ja otsekõnena). Seejärel viidatakse juba edasiliikunud nüüd-punktist sellele uuesti tagasi, minevikulisena ja väljaspool lugeja vaatevälja fookust asuvana. See tähendab, et sellesama sündmuse suhtes luuakse nüüd distants, mis seostub tegelase subjektiivse perspektiiviga: lugeja näeb sündmust läbi tegelase teadvuse. Stseenis kujutatakse peategelast, kes on kogu teoses läbivalt loomaailma konstruksioonis aktiivne ja kellele kergesti paigutub ka fokuseeriva perspektiivi asukoht. *Pluscuamperfecto* aitab siin sellise fokuseerimise konstrueerimisele kaasa. Luuakse mulje, et tegelane vaatab sündmusele tagasi. Edasiliikunud nüüd-punkt on tajutav kui tegelase teadvushetk, kus ta teadvustab endale *pluscuamperfecto* vormiga väljendatud sündmuse toimumist, annab sellele pärast selle toimumist mingi hinnangu, see tekitab temas mingi emotsiooni vms.

Näited (109) ja (110) esindavad teist funktsiooni, mida *pluscuamperfecto* narratiivi struktureerimisel sageli täidab, viidates uuesti juba esitatud sündmustele. Teatud distants, mis tekib tänu selle vormiga väljendatud mittefokuseeritud kujutusviisile väljaspool vahetult nähtavat vaatevälja, realiseerub siin kokkuvõtva tagasivaatena. *Pluscuamperfecto* võtab kokku mingi eelmise sündmusteliini, sageli andes sellele mingi hinnangu, ning märgib sellega antud temaatilise üksuse või steeni lõppu.

## 9.2. *Perfecto simple*

Nagu nägime peatükis 6, sellise ajalise tähendusega vormid nagu hispaania keele *perfecto simple* ei saa narratiivses diskursuses hästi väljendada vastupidise järjestusega sündmusi. Saussure'i (2003) arvates prantsuse keele narratiivse vormi *passé simple*'i puhul ei ole ajalise eelnevussuhte interpretatsioon võimalik isegi siis, kui seda nõuavad kontseptuaalsed suhted sündmuste vahel. Negatiivse järjestuse interpretatsioon on Saussure'i kirjelduses siiski võimalik, kui seda märgib vastava tähendusega konnektor, millega antud järjestusinstruksioon on ajalise interpreteerimise protseduuris suurema jõuga (vt näide (11)). Käesoleva töö tekstimaterjalist selgub, et negatiivse järjestuse väljendamise võimalused on seotud fokuseerimisstruktuuriga, sõltudes sellest, kas varasem sündmus esitatakse väljaspool deiktilise keskme fookust või liigub koos sündmusega ajas tagasi ka fookuse asukoht ehk deiktilise keskme nüüd-punkt. Analüüsitud tekstides väljendab *perfecto simple* aktiivse nüüd-punkti suhtes varasemat sündmust üldiselt kõrvallauses. *Perfecto simple* kasutamine süntaktiliselt iseseisvas lauses seostub sellise ajasuhte väljendamisel pigem markeeritud fokuseerimisstruktuuriga. Seetõttu alustan kõrvallause näidete analüüsimisest.

(111) La gratitud de Perfecta era tan viva, que al escribir a su hermano desde Or-bajosa, donde resolvió residir hasta que creciera su hija, le decía entre otras ter-nezas: [---]. (DP: 10)

(112) También le presentaron una demanda por no sé qué contrato de aparcería que celebró su madre y no fue al parecer cumplido, y asimismo le exigieron el reconocimiento de una hipoteca sobre las tierras de Alamillos, hecha en extraño documento por su tío. (DP: 35–36).

(113) Pepe Rey estaba un si es no es turbado a causa del giro que diera su tía a una vana disputa festiva en la que tomó parte tan sólo por acalorar un poco la conversación. Creyó prudente poner punto en tan peligroso tratado, y con este fin dirigió una pregunta al señor don Cayetano, cuando éste, despertando del vapo-roso letargo que tras los postres le sobrevino, ofrecía a los comensales los indis-pensables palillos clavados en un pavo de porcelana que hacía la rueda. (DP: 19)

(114) Cuando el orgulloso jinete se apartó y por breve momento se detuvo hablando con dos guardias civiles que llegaron al camino, el viajero preguntó a su guía:

—¿Quién es este pájaro? (DP: 6)

(115) Desnudóse honestamente, colocando la ropa en una silla a medida que se la quitaba, y apagó el velón antes de echarse. Entonces empezaron a danzar en su fantasía los sucesos todos de la jornada: el caballejo que estuvo a punto de hacerle besar el suelo, la cruz negra que le causó escalofríos, pero sobre todo la cena, la bulla, el niño borracho. Juzgando a las gentes con quienes **había tra-bado** conocimiento en pocas horas, se le figuraba Sabel provocativa, Primitivo insolente, el abad de Ulloa sobrado bebedor y nimiamente amigo de la caza, los perros excesivamente atendidos, y en cuanto al marqués... (PU: 9)

Süntaktiline struktuur, kus sündmus esitatakse kõrvallauses, seostub selle mitte-fokuseeritud kujutamisega. Kõrvallause funktsioneerib siin deiktilist nihet kee-lava markerina, st selles lauseosas viidatakse sündmusele, mis jääb väljapoole

deiktilises aknas fokuseeritud sündmuste jada. Deiktilist keset ei paigutata ümber; pärast kõrvallause ulatust jätkub ajaline interpretatsioon enne seda kujutatud ajalisest punktist lähtuvalt. Näidetes (111)–(115) annab *perfecto simple* kõrvallauses sama kujutusviisi kui *pluscuamperfecto* (näites (115) kasutataksegi mõlemat vormi vaheldumisi), võimaldades anda lugejale teada kunagi varem või ka loo sündmuste ajal toimunud sündmustest, mida talle vahetult ei näidatud selle toimumise hetkes; samuti saab nii uuesti viidata juba esitatud sündmustele. Lugeja jääb loomaailma konstruktsioonis samasse kohta ja nii ei katkestata loo ajalist pidevust, tagades koherentsuse.

Järgmistes näidetes ei ole tegemist viidetega üksikutele varasematele sündmustele, vaid kujutatakse üksteisega seotud sündmuste jada, mis tervikuna paigutub ajas enne jooksvat nüüd-punkti:

(116) Pocos días después de esta conferencia, Pepe salió de Puerto Real. **Había rehusado** meses antes una comisión del Gobierno para examinar, bajo el punto de vista minero, la cuenca del río Nahara en el valle de Orbajosa; pero los proyectos a que **dio lugar** la conferencia referida, le **hicieron decir**: «Conviene aprovechar el tiempo. Sabe Dios lo que durará ese noviazgo y el aburrimiento que traerá consigo». Dirigióse a Madrid, solicitó la comisión de explorar la cuenca del Nahara, se la dieron sin dificultad, [---]. (DP: 10)

(117) —Buenos días, maestro —el de Sueca **había sido** uno de sus discípulos, seis o siete años atrás. A causa de un desafío en el que **anduvo envuelto**, **se vio obligado** a solicitar entonces los servicios de Jaime Astarloa para perfeccionar su estilo en vísperas del duelo. El resultado **fue** satisfactorio, el adversario **se encontró** con una pulgada de acero dentro del cuerpo, y desde entonces el conde **había mantenido** con el profesor de esgrima una cordial relación, que ahora se extendía a su hijo—. Veo que lleva usted sus utensilios profesionales bajo el brazo... Haciendo el recorrido matutino, supongo. (ME: 12)

(118) O tal vez sólo se besaran después de haber oído a la sirvienta y a los ladridos del perro alejarse hacia la casa sostenida por los postes de cemento, la casa cerrada para él, Larsen. («Nada más que para ver, estar en los lugares donde vive, la sala, la escalera, la pieza de costura.» **Había estado pidiendo**. Ella **se sonrojó** y **cruzó** las piernas: **estuvo gastando** la risa al suelo y después **dijo** que no, que nunca, que tenía que invitarlo Petrus.) (AST: 89)

(119) Tenía Jacintito semblante agraciado y carilleno, con mejillas de rosa como una muchacha, [---]. **Habíase educado** desde la niñez bajo la dirección de su excelente y discreto tío, con lo cual dicho se está que el tierno arbolito **no se torció** al crecer. Una moral severa le mantenía constantemente derecho, y en el cumplimiento de sus deberes escolásticos apenas tenía pero. Concluidos los estudios universitarios con aprovechamiento asombroso, pues **no hubo** clase en que no ganase las más eminentes notas, **empezó a trabajar**, prometiendo con su aplicación y buen tino para la abogacía perpetuar en el foro el lozano verdor de los laureles del aula. (DP: 24–25)

Näidete (116)–(119) kujutusviisi võib kirjeldada kui kõrvalepõiget loo baastandardilt mingisse varasemasse perioodi või ajalisse raamistusse. Fookus liigub ajas tagasi ning *perfecto simple* funktsioneerib vastavalt oma tavapärasele rollile: tähistab nüüd-punkti asukohta, paigutades sündmuse sellesse punkti, ja

järgmise sündmusega liigutab nüüd-punkti edasi. Siiski on need sündmuste järgnevused tajutavad paigutuvatena teisele tasandile kui loo peatelje sündmuste järgnevus. *Perfecto simple* vormiga fokuseeritud sündmused, mis on antud näidetes esile tõstetud, ei ole lugejale deiktilises aknas vahetult nähtavad. See tähendab, et fokuseeritud perspektiivi asukoht on fokuseerivast perspektiivist lahutatud. Fokuseeriv perspektiiv, kus lugeja kujuteldavalt loomaailmas asub, ei kandu ajas tagasi, vaid jääb loo peatelje jooksvasse nüüd-punkti, mis on kehtiv enne kõrvalepõiget. Fokuseeritud nüüd-punkt ehk deiktilise keskme sisu ajaline asukoht liigub varasemasse aega, nii et lugejale kujutatakse vastavaid sündmusi minevikulisena. Näited (116)–(119) esindavad tüüpilist jutustamistehnikat sellise varasemasse aega paigutuva kõrvalepõike esitamiseks. On tähelepannev, et isegi kui määrus tähistab eksplitsiitselt, et sündmus tuleb paigutada varasemasse aega (nagu antud näidetes *meses antes*; *seis o siete años atrás*; *desde la niñez*), või see on kontekstiliselt interpreteeritav, ei viida deiktilise keskme fookust otse ajas tagasi, vaid tüüpiliselt väljendatakse tagasiasetuvat sündmust esmalt mittefokuseeritult. Antud näidetes tehakse seda *pluscuamperfecto* vormi abil, mis väljendab eksplitsiitselt eelnevussuhet ja samas kujutab sündmust väljaspool fookust. Sellega luuakse justkui ajaline raam, kuhu järgnevate sündmustega saab juba asetada deiktilise keskme fookuse, kujutades sealt edasi konstrueeritavat sündmustejada *perfecto simple* vormis. Näites (117) võib näha, kuidas pärast tagasipõike lõppu viib *pluscuamperfecto* (oma mittefokuseeritud kujutusviisiga) fookuse sujuvalt loo peatelje aega tagasi.

Samal viisil kui *pluscuamperfecto* vorm, mis eelmistes näidetes aitab sisse juhatada tagasipõiget varasemasse aega, võib funktsioneerida ka kõrvallause kasutatud *perfecto simple*, mis samuti võimaldab viidata vastavale varasemale ajale esmalt väljaspool fookust. Ajas tagasiviivas funktsioonis võib tüüpiliselt näha lausealgulisi ajakõrvallauseid, mis oma presupositsioonilise ja tematisseeritud iseloomu tõttu on sobivad viitamaks uuesti juba varem esitatud, lugejale tuttavatele sündmustele või esitavad sündmuse justkui eeldatava ja tuttavana, nii et see on lugeja jaoks lokaliseeritav ja ta saab interpreteerida ajalise eelnevussuhte kehtiva nüüd-punkti suhtes. Eespool käsitlesin ajakõrvallauseid seoses ajalise järgnevussuhtega kõrvallause ja *järgneva* pealause sündmuse vahel. Siinkohal huvitab mind niisiis lausealgulise kõrvallause eelnevussuhe *eelnevas* tekstis esitatud sündmuste suhtes.

Vaadakem uuesti näiteid, kus *cuando*-lause viib teatud sündmustejada loo baastasandi ajateljelt eemale mingisse varasemasse aega. Näites (15) algab tagasivaatav tekstiosa *cuando*-kõrvallausega *Cuando el brigadier Rey murió en 1841, [--]*. Nii nagu *pluscuamperfecto* vorm esitab ka selline tematisseeritud ajakõrvallause esimese ajas tagasipaigutuva sündmuse mittefokuseeritult ja seejärel paigutatakse ka fookus ajas tagasi, seostades selle ajaliselt kõrvallause sündmusega.

Heaks näiteks tematisseeritud ajakõrvallause funktsioneerimisest tekstistrateegilise vahendina, mille abil erinevate ajaliste tasandite vahel liigutakse, on näide (29) Pérez Galdósi romaanist „Doña Perfecta”. Eespool on lähemalt kirjeldatud, kuidas selles näites kasutatakse kaks korda ajakõrvallauseid, millega

viidatakse uuesti juba varem esitatud sündmusele ja sel viisil liigutakse ajas tagasi. Seejuures tasub siinkohal veel kord tähelepanu pöörata nende tagasiliikumiste erinevale iseloomule. Kõrvallause *cuando Rosarito se separó bruscamente de él* paigutab sellega järgnevalt seostuva sündmustejada varasemasse kohta *loomaailma* ajas, kuid *Luego que uno y otro, atisbando por encima de los bardales, vieron a la niña y al Penitenciario y la veloz corrida de aquella hacia la casa* tähistab tagasiliikumist *teksti* ajas. Seda Pérez Galdósi poolt kasutatud strateegiat teksti osade koherentseks liigendamiseks esindab ka näide (120), mis asub pärast kirjeldavat katkestust edasiliikuva sündmustejada esitusel:

(120) Luego que los cuatro se reunieron, continuaron paseando. Jacinto callaba. El canónigo, volviendo al interrumpido tema de los *piros* que se habían de injertar y de las *vites* que se debían poner en orden, dijo: [---]. (DP: 25)

„Doña Perfecta” IX peatükk algab sellega, et peategelased kohtuvad aias Jacintoga. Seejärel tekib loo ajas paus, nüüd-punkt jääb pikema tekstiosa vältel samasse kohta, kuna järgnevalt esitatakse ulatuslik uue tegelase kirjeldus. Näites (120) jätkub sündmuste kujutamine kehtivast nüüd-punktist edasi. Kõrvallause viitab uuesti sündmusele, mida kujutati peatüki alguses. Loo aeg ei ole vahepeal edasi liikunud, sellel tasandil jätkub sündmuste kujutamine stabiilses ajalises progressioonis, kuid ometi on siin tajutav tagasimineku. See tagasiliikumine toimub teksti tasandi ajas. Teksti aeg (mis on mõistetav teksti pikkusena) on edasi liikunud ja nüüd-punkti kehtivat asukohta tähistav sündmus on teksti tasandil jäänud kaugele. Kõrvallause läheb tagasi selle sündmuse juurde, luues sellega eksplitsiitse seose järgmiste lausete ajaliseks interpreteerimiseks.

Järgmistes näidetes on samuti kasutatud *perfecto simple* vormi kõrvallauses, mis väljendab eelneva pealause sündmuse suhtes varasemat sündmust, kuid siin ei jää vastav sündmus fokuseeritud sündmustejadast välja:

(121) Reparó el capellán que estas palabras suyas produjeron singular efecto en el marqués. Se contrajo su fisonomía: sus cejas se fruncieron, y arrancándole a Julián el chiquillo, con brusco movimiento le *sentó* en sus rodillas, palpándole las manos, a ver si las tenía mordidas o lastimadas. (PU: 7)

(122) El Arcipreste era respetado más por su edad que por su ciencia teológica; y *se sosegó* un tanto el formidable barullo cuando se incorporó difícilmente, con ambas manos puestas tras los oídos, vertiendo sangre por la cara, a fin de dirimir, si cabía lograrlo, la contienda. Pero un incidente *distrajo* los ánimos: [---]. (PU: 23)

(123) La conversación entablada por las niñas *desagradó* bastante a Pepe Rey, disipando la ligera impresión de contento entre aquella chusma alegre y comunicativa. *No pudo*, sin embargo, contener la risa cuando vio a don Juan Tafetán descolgar un guitarrillo y rasguearlo con la gracia y destreza de los años juveniles.

—Me han dicho que ustedes saben cantar a las mil maravillas —*manifestó* Rey. (DP: 42)

(124) Abajo *fue* una gran risa cuando una de las chicas patinó sobre el limo y se quedó sentada en las dos estrías que habían dejado sus talones y se le vieron las piernas. Le *supo* mal a lo primero, sorprendida de verse así, pero en seguida *levantó* la cabeza riendo, al oír que los otros se reían. (JAR: 27)

Näidetes (121)–(124) on kontseptuaalsete suhete ja *cuando*-lausetes puhul ka konnektori semantika põhjal selge, et kõrvallause sündmus toimus eelmisest tekstis esitatud sündmusest varem, kuid samas on see tajutav samasuguse osana stabiilselt edasilükkuvast sündmustejadast kui eelmised ja järgmised *perfecto simple* vormis sündmused. Kõrvallause sündmus on tajutav kui lugejale vahetult nähtav deiktilises aknas. Seda on kirjeldatud suurema (visuaalse) detailsusega (vrd näidetega (111)–(115)) ja järgmiste sündmuste interpretatsioon *perfecto simple* vormis esitatud jadas lähtub nii kontseptuaalsete suhete mõttes kui ka ajaliselt sellest samast kõrvallause sündmusest. Seega ei saa siin rääkida mittefokuseeritud kujutamisest väljaspool deiktilises keskmises kujutatud sündmustejada. Sellist kujutusviisi, mis erineb näidetest (111)–(115), võib seletada sellega, et siin on tegemist vahetu eelnevusega, mida võib õieti mõista kui kokkulangemist. Sellist kokkulangemise-eelnevuse suhet (Borillo 1988), kus sündmused järgnevad üksteisele samal hetkel, nii et ühe lõpp langeb kokku teise algusega, väljendab just *cuando*, kui see ühendab perfektiivseid ja eriti momentaanseid sündmusi. Pärast kõrvallause asuv *cuando*-kõrvallause ongi selliste ajaliste suhete puhul sagedane süntaktiline struktuur.

Siiski sellist vahetut eelnevust ei saa loomaailma konstrueerimisel täielikult samastada sündmuste kokkulangemisega samal ajahetkel, sest see ei seletaks võimalikke stilistilisi efekte. Üksteisele vahetult järgnevate sündmuste kujutamist vastupidises järjekorras on analüüsitud tekstides sageli kasutatud ootamatuse ja ehmatus mulje rõhutamiseks:

(125) Poco *duró* la contemplación, y *a punto* estuvo el clérigo de besar la tierra, merced a la huida que **pegó** el rocín, con las orejas enhiestas, loco de terror. El caso no era para menos: a cortísima distancia *habían retumbado* dos tiros. (PU: 4)

(126) El tío Licurgo *no contestó* a la pregunta, porque con toda su alma atendía a lejanos ruidos que de improviso **se oyeron**, y con ademán intranquilo *detuvo* su cabalgadura, mientras exploraba el camino y los cerros lejanos con sombría mirada. (DP: 4)

Kujutades enne tegelase reaktsiooni ja seejärel selle põhjust, saab esile tõsta muljet, et sündmus toimus nii ootamatult ja kiiresti, et tegelane – ja temaga koos lugeja – hoomab selle toimumist väikese viivitusega, justkui alles tagantjärele.

### 9.3. *Perfecto simple* varasemate sündmuste fokuseeritud kujutamise puhul

Järgnevalt vaatan näiteid, kus omaette terviklik sündmustejada *perfecto simple* vormis moodustab kõrvalepõike jooksva nüüd-punkti suhtes varasemasse aega. Siin käsitletavates näidetes viiakse fookus seega ajas tagasi samuti kui näidete (116)–(119) puhul, kuid seda ei tehta mittefokuseeritud sündmuse vahendusel, millega kõigepealt justkui valmistatakse ette fookuse tagasilükkumine, vaid fookus viiakse otse ajas tagasi. *Perfecto simple* vormiga kujutatakse sündmust otse



uues (antud juhul tagasiliikunud) nüüd-punktis, st deiktilises aknas fokuseeritud ajas, millele järgmised *perfecto simple* vormis sündmused järgnevad edasiliikuvates nüüd-punktides. Seega *perfecto simple* täidab oma narratiivset põhifunktsiooni tähistada üksteisele järgnevaid sündmusi ja konstrueerida sellega koherentne loo ajatelg. Sel viisil tekivad loo peamise ajajoone kõrvale teised ajajooned, mida lugeja jälgib ajalisel ja hierarhilisel erinevatel tasanditel. Tekstide põhjal tuleb aga välja, et sellised näited, kus nende erinevate ajaliste tasandite vahel saab justkui vabalt liikuda, on pigem markeeritud juhtumid. Narratiivi loogika seab loo ajas liikumisele teatud piirangud. Vaadates järgnevalt lähemalt tekstinäiteid, mis põhinevad ühtviisi vabal juurdepääsul erinevatele loo aegadele, võib näha, et see eeldab teatud fokuseerimisstruktuuri või õigemini laiemalt teatud loomaailma vahendamise mudelit, mis erineb neutraalsest vahetust kujutusviisist. Täpsemini tuleks seda mõista kui *korrelatsiooni* teatud loole juurdepääsu mudeliga, kuna kõnealune sündmuste kujutusviis üheaegselt loob sellist mudelit ja samas põhineb sellel.

Eespool käsitlesin juba mõnda näidet sellistest loo ajas tagasiminevatest kõrvalepõigetest seoses sündmuste järgnevuse kokkuvõtva kujutamisega, nagu näited (15)–(17). Nendes näidetes on tegemist varasemate sündmuste kirjeldusega, mis mahukama tervikuna moodustab teksti struktuuris eraldi üksuse. Tagasiliikumine loo ajas ja seal omaette ajajoone konstrueerimine seostub neis näidetes muutusega lugeja kogemuslikus juurdepääsus kujutatavatele sündmustele. Näidetes (15) ja (16) Pérez Galdósi ja Pardo Bazáni romaanist luuakse fiktsionaalse jutustaja kuju ja tagasipõike esitatakse jutustaja positsioonilt, st NÄGEMISE mudeli asemel aktiveeritakse JUTUSTAMISE mudel (näites (15) kasutatakse samas tagasipõike sissejuhatamist kõrvallausega). Näites (17) kujutatakse minevikulisi sündmusi tegelase meenutusena, mida Fluderniki (2005c) järgi võib pidada jutustamismudeli laienduseks.

Vaadakem lähemalt näidet (17). Selgelt meenutusena mõistetavale lõigule, mis on näites esitatud, järgneb kokkuvõtlik ülevaade Jaime Astarloa noorusest, kus tegelase fokuseeriv perspektiiv hajub ja mis läheb lõpuks üle stseenilisele kirjeldusele peategelase viimasest kohtumisest oma õpetajaga ja duellist Rolandiga. Nii on siin lugeja täielikult loomaailma ajas tagasi viidud, neid minevikulisi sündmusi kujutatakse juba NÄGEMISE mudeli baasil, kus lugeja asub kujuteldavalt sündmuste keskel ja saab neist vahetult osa. Ent ometi on siin just tähelepanuväärne, et lugeja viimine loo ajas tagasi toimub järk-järgult MEENUTUSE skeemi vahendusel. Samuti tagasipöördumine loo baastasandi ajateljele toimub järk-järgult *pluscuamperfecto* vormi abil, mis viitab veel kord kõnealusele varasemale perioodile, kuid juba väljaspool fookust. *Pluscuamperfecto* semantika nõuab väljendatud sündmuse suhtes hilisema nüüd-punkti aktiveerimist, mis loob eksplitsiitselt seose hilisema loo baastasandi ajaga ja järgmises lauses asubki deiktiline kese uuesti baastasandil:

(127) Todo aquello **había ocurrido** casi treinta años atrás. Jaime Astarloa *contempló* su imagen en el espejo de la galería de esgrima. (ME: 31)

Onetti „El Astillero” on heaks näiteks narratiivist, kus liigutakse piiranguteta loomaailma erinevate aegade vahel. Näiteks peatükis „El Astillero-II” esitatakse kõigepealt Larseni kohtumine Petrusega, seejärel sündmused, mis toimusid järgmisel päeval, ja seejärel tullakse uuesti samasse (Petrusega kohtumise) päeva tagasi:

(128) Y entonces hubiera ocurrido —ahora, antes de que aceptara perderse— lo que sucedió veinticuatro horas después, en el mediodía siguiente, cuando él ya había hecho, ignorándolo, la elección irrevocable.

Porque al siguiente mediodía **entró** en lo de Belgrano y **vio** que Gálvez y Kunz se volvían para mirarlo desde la mesa en que comían; no lo **invitaron** a sentarse con ellos, no lo **llamaron**. (AST: 79)

[*Sündmused lõunasöögil Gálvezi ja Kunziga*]

Pero esto sucedió demasiado tarde, veinticuatro horas después. Aquel mediodía de la entrevista con Petrus, ya Gerente General, aunque no hubiera elegido aún su sueldo, Larsen **olvidó** el almuerzo y después de evocar los cuerpos, las preocupaciones, los gestos desaparecidos del enorme salón que habían dividido las oficinas, **empezó a bajar**, lento y ruidoso, la escalera de hierro que llevaba a los galpones y a los restos del muelle. (AST: 83)

See on seotud eripärase loomaailmale juurdepääsu mudeliga, millel see narratiiv põhineb. Nagu eespool nägime (vt näite (18) kirjeldus), põhineb selles teoses narratiivi konstruktsioon kahe mudeli kombinatsioonil: kuigi stseene on lugejale kujutatud ühest küljest NÄGEMISE mudelile vastavalt vahetult ja sündmustega järk-järgult kaasa liikudes, konstrueeritakse samas loo sündmustiku väline tasand, mis annab loo vahendamisele teistsuguse epistemoloogilise perspektiivi. See teine tasand vastab sündmustele tunnistajateks olnud linnaelanike deiktilisele tasandile, ajalise paigutusega pärast loo toimumist, mis tähendab, et sellest perspektiivist on loos toimuv juba teada algusest lõpuni. Seda võib samuti käsitleda JUTUSTAMISE mudeli laiendusena, kuigi siin ei konstrueerita otseselt jutustajat. Nii luuakse distants sündmuste vahendamise mudelis ning see distants annabki juurdepääsu loo erinevatele aegadele. Jutustaja ei ole osa loomaailmast ning teda ei piira loomaailma reaalsus, kus aeg liigub ainult edasi. Jutustaja jaoks on kõik loo ajad juba ühtviisi eksisteerivad, ta teab nende seoseid, saab neile anda hinnanguid ning need on kõik viitamiseks ühtviisi kättesaadavad, nii et jutustaja võib neid esitada erinevas järjekorras ja ka ajas tagasi liikuda.

Seos loomaailma ajale juurdepääsu ja loo vahendamise mudeli (ja ühtlasi epistemoloogilise mudeli) vahel tuleb hästi esile ka Delibese romaanis „El Camino”. Selles narratiivis on tegemist omapärase mitmetasandilise ajalise struktuuriga. Narratiiv on tervikuna üles ehitatud MEENUTUSE mudeli põhjal. Loo baastasandina on eristatav tasand, mis ajadeiktlikes mõõtmes asub õhtus enne Danieli lahkumist kodukülalt (ta saadetakse linna kooli). See tasand on läbivalt aktiveeritud ja sellest ajalisest raamistusest lähtuvalt on esitatud narratiivi põhisisu Danieli mõtete ja meenutustena. Baastasandi suhtes minevikulised meenutused on õieti see osa sisust, mis moodustab siin narratiivi; suure osa

moodustavad ka kirjeldused ja habituaalsed tegevused, mis ei ole konstrueeritavad narratiivina.

„El Camino” ajalise ülesehituse omapära tulebki sellest, et lugejale esitatakse sündmused, mis moodustavad loo, ei asu baastasandi ajateljel. Kasutades meenutamise mudelit, on narratiivi sisu esitatud üksikute lugude ja stseenidena, mis ei ole omavahel ajaliselt seostatud. Need on esitatud ilma mingi kronoloogilise põhimõtteta ja lugeja jaoks ei ole need loomaailma ajas ega omavahel lokaliseeritavad. Samal ajal segunevad ajalis-ruumiliselt asetatud, partikulaarsed stseenid ulatuslike habituaalsete sündmuste kirjelduste, tegelaste ja kohtade kirjelduste ning üldise, atemporaalse sisuga mõtetega. See segunemine viib isegi hübriidse kujutusviisi tekkimiseni mõnes stseenis, mis on esitatud samaaegselt nii habituaalse kui ka partikulaarsena. Autor esitab mitmel juhul tavapärase, tegelasele iseloomulikult korduvana stseeni, mis on samas kujutatud just konkreetse detailsusega, suures osas otsekõnena, lugejale visuaalselt tajutavana konkreetsetes ajalis-ruumilises kohas. See annab võimaluse ajalist lokaliseeritust veelgi hajutada, andes partikulaarsetele sündmustele atemporaalse mõõtme. Ajaline lokaliseerimatus aitab luua muljet, et esitatakse mälu pilte Danieli foku-seerivast perspektiivist. Mälu on erinevad ajad segamini, need ei moodusta mingit ühtset (kronoloogilist) struktuuri.

Samas segunevad romaanis „El Camino” hübriidseks kujutusviisiks ka NÄGEMISE ja MEENUTUSE mudeli põhine loomaailma esitus. Ühest küljest on läbivalt aktiveeritud Danieliga seostuv meenutav foku-seeriv perspektiiv. Esitatud kirjeldused, lood, sündmused, juhtumused on kogu aeg mõistetavad kui Danieli mõtted ja meenutused. Narratiivsed osad esitavad juhtumusi ja stseene, millele Daniel on ise tunnistajaks olnud või mida talle on teised külaelanikud rääkinud. Kuid samas kasutab autor vahetut kujutusviisi, kus lugeja näeb toimuvat otse sündmuste sees asudes ning epistemoloogilises vastuolus Danieli perspektiiviga, kui kujutatakse teiste tegelaste teadvuse sisu või üldse sündmusi, mida Daniel ei saanud vahetult kogeda. Selline kahe mudeli kombineerimine annab autorile võimaluse esitada lugejale vahetult narratiivi kogemuslikkust, olemata sündmuste esitamisel piiratud loomaailma aja ühesuunalise progressiooniga, mille NÄGEMISE mudel peale sunnib. Autor võib loo ajas vabalt liikuda, kuna koherentsus ja interpreteeritavus on tagatud teisel tasandil konstrueeritud MEENUTUSE skeemi raames.

Kuid siin huvitab mind selline narratiivi struktuur seoses ajavormide kasutamise. „El caminos” võib näha *perfecto simple* kasutamist, mis kajastab ja samas loob kirjeldatud ajalist struktuuri. See narratiiv koosneb niisiis eraldiseisvate, omavahel ajaliselt seostamata narratiivsete osade või ka üksikute sündmuste esitamisest, nii et ajaline koherentsus tugineb nende osade eelnevussuhtel baastasandi suhtes. See eelnevussuhe on mõistetav MEENUTUSE mudeli raames ja ei vaja eraldi markeerimist; sündmused paigutatakse baastasandi suhtes minevikku vahetult *perfecto simple* abil. Meenutajal on otsene ligipääs erinevatele loo aegadele samuti kui jutustajal. Samuti sündmuste omavahelist eelnevust ei pea markeerima *pluscumperfecto* vormiga, vaid need saab seostada baastasan-

diga, märkides *perfecto simple* vormiga ühtviisi lihtsalt nende minevikulisust selle suhtes.

(129) —¡Animal, más que animal, que ya antes de nacer eras un animal!

Luego la oyó repetir este estribillo centenares y hasta millares de veces; pero a Roque, el Moñigo, le traía aquello sin cuidado. Seguramente lo que más **exacerbó** y **agrió** el carácter de la Sara fue el rotundo fracaso de su sistema educativo. Desde muy niño, el Moñigo **fue** refractario al Coco, al Hombre del Saco y al Tío Camuñas. Sin duda fue su solidez física la que le **inspiró** este olímpico desprecio hacia todo lo que no fueran hombres reales, con huesos, músculos y sangre bajo la piel. (CAM: 16–17)

(130) Las cosas *pasaron* en su momento y, ahora, Daniel, el Mochuelo, las recordaba con fruición. Su padre, el quesero, **pensó** un nombre antes de tener un hijo; tenía un nombre y le arropaba y le mimaba y era ya, casi, como tener un hijo. Luego, más tarde, **nació** Daniel. (CAM: 35)

(131) Daniel, el Mochuelo, *no conoció* más que a dos Guindillas, pero según había oído decir en el pueblo, la tercera **fue** tan seca y huesuda como ellas y, en su época, **resultó** un problema difícil diferenciarlas sin efectuar, previamente, un prolijo y minucioso análisis. (CAM: 43–44)

Näites (129) kujutatakse seda, kuidas Daniel kuulis esimest korda, kuidas õde sõimab tema sõpra Roquet; seejärel *la oyó repetir este estribillo* paigutub hili-semasse aega, järgnevas tekstis esile tõstetud sündmused jälle varasemasse, olles omavahel selgesti määratlematutes ajalistes suhetes, kus on pigem samuti mõistetav eelnevussuhe. Samuti näidetes (130) ja (131) lähevad järgmised sündmused võrreldes esimese lause sündmusega ajas tagasi.

Kokkuvõttes võib näha, et loomaailma vahendamise NÄGEMISE mudel seab piirangud loo ajas liikumiseks. Kui ajasuhted struktureeritakse lähtuvalt asuko-hast loomaailma sees, keset sündmusi, on raskendatud liikumine ajas tagasi. Liikudes sündmuste arenguga vahetult kaasa justkui selle reaalsuse sees ja selle osana, on loomaailma konstrueerimine piiratud reaalse aja omadusega, mis on kogetav ainult edasiliikuvana. Loomaailma erinevatele aegadele annab vahetu juurdepääsu mingi kujutatavatest sündmustest eraldiseisev deiktiline tasand, nagu jutustaja tasand või meenutava tegelase tasand. Selles töö osas vaadeldud näited on kooskõlas uurijate tähelepanekuga, et narratiivses diskursuses ei saa vastupidises järjestuses sündmusi kujutada vormidega nagu inglise keele liht-minevik või prantsuse keele *passé simple*, vaid eelnevussuhe nõuab vastavalt *past perfect*'i või *plus-que-parfait*' kasutamist (vt ptk 6). Kui Caenepeel ja Moens (1994) põhjendavad seda deiktilise ülesehitusega, nii et narratiivi ajaline interpreteerimine ei saa tugineda otsesele seosele reaalse kõnesituatsiooniga, st loovälise deiktilise keskmega, siis siin toodud näited kinnitavad seda. Võimalus väljendada eelnevussuhtes sündmust *perfecto simple* vormiga on seotud mingi teise, kujutatavate sündmuste suhtes kõrgema tasandi olemasoluga, millega sündmused seostatakse. Oluline on märkida, et *perfecto simple* kasutamine sel-liste ajaliste suhete puhul iseenesest aitab ka vastavat deiktilist struktuuri konst-rueerida. Kui esitatavatest sündmustest lahutatud fokuseeriv perspektiiv seostub

tegelasega (nagu meenutav tegelane), osaleb *perfecto simple* nii ka tegelase subjektiivse perspektiivi loomisel. See on oluline tähelepanek, kuna tavapäraselt on subjektiivse vaatepunkti loomise võime omistatud *imperfecto* vormile ning perfektiivsed vormid nagu *perfecto simple* ei oma üldise arvamuse kohaselt sellist funktsiooni.

## 9.4. Imperfecto

*Imperfecto* võimalused väljendada eelnevas tekstis esitatud sündmuse suhtes varasemat sündmust on piiratumad kui *perfecto simple* puhul. Tekstinäidete analüüsi põhjal näib, et *imperfecto* nõuab eelnevussuhte puhul sündmuse ajalise asukoha selgemat markeerimist.

(132) Observó amorosamente los lomos dorados sobre la piel de las encuadernaciones, y suspiró con melancolía al rememorar otros tiempos en los que no **era** preciso andar siempre a vueltas con su precaria economía doméstica. (ME: 13)

(133) La verdad era que el archivo había producido en el alma de Julián la misma impresión que toda la casa: la de una ruina, ruina vasta y amenazadora, que **representaba** algo grande en lo pasado, pero en la actualidad se desmoronaba a toda prisa. (PU: 14)

(134) —¡Déjame! ¡Tú has tenido la culpa! Sois unos salvajes, ya está.

Tito imitó la voz de niña que Lucita **ponía**:

—Son muy brutos, ¿verdad, cariño? ¿Los pego? Ahora mismo los pego...

¡Toma, toma! ¡Por malos! (JAR: 43)

Näidetes (132)–(133) paigutub *imperfecto* vormis sündmus varasemasse, loo sündmuste välisesse aega, mis on eksplitsiitselt tähistatud vastava keelelise väljendiga (*otros tiempos*; *en lo pasado*). See tähendab, et *imperfecto* vormis sündmuse ajaline paigutamine ei toimu ajalise järjestuse interpretatsiooni põhjal, lähtudes teisest sündmusest, mis on lugeja mentaalses representatsioonis juba antud mingi eelneva lausega, vaid *imperfecto* vormis sündmus paigutatakse ajas autonoomselt. Ajaliselt autonoomsete lausete puhul on sündmuse ajaline asukoht antud keelelise väljendiga, mis märgib perioodi, mille sisse tuleb paigutada sündmus või referentspunkt (nüüd-punkt), või on selline periood järeldatav (Saussure 2003). Eelnevussuhe järeldatakse sel viisil tähistatud asukoha põhjal. Samuti näites (134) on selge, et *la voz de niña que Lucita ponía* on piiratud ajalise intervalliga, kui Lucita kõneles, ja seega paigutub varasemasse aega kui *imitó*. Lisaks sellele on Lucita otsekõne, millega *imperfecto* seostub, esitatud vahetult eelnevas tekstis, olles lugeja loomaailma konstruktsioonis hästi kättesaadav.

Kui võrrelda antud näiteid näidetega (43)–(47), võib näha, et järgnevussuhet eelmise tekstis esitatud sündmuse suhtes väljendab *imperfecto* sageli kontseptuaalsete suhete põhjal, kuid varasema sündmuse väljendamisel selle vormiga vajab lugeja õige ajalise konfiguratsiooni loomiseks eksplitsiitsemad juhiseid. Järgnevussuhte lihtsamat interpreteerimist võib seletada nüüd-punkti loomupärase progressiooniga narratiivis, mis annab implitsiitselt nüüd-punkti uue, edasi liikunud asukoha, mille suhtes saab *imperfecto* vormis sündmuse paigutada.

## 10. MITTEJÄRJESTATUD SÜNDMUSTE KUJUTAMISVÕIMALUSED. SAMAAEGSETE SÜNDMUSTE KUJUTAMINE

Mitmesuguseid ajalisi konfiguratsioone, kus sündmused ei ole järjestatud eelnevuse-järgnevuse suhetena, kirjeldatakse sageli üldnimetusega 'ajaline määramatus' või 'pseudosamaaegsus', mis kajastab asjaolu, et mittejärjestatud ajasuhteid on raske klassifitseerida. Saussure (2003: 185–188) eristab järgmisi mittejärjestatud lausungite konfiguratsioone: 1) staatiline mittejärjestatud lausung; puudutab täiesti või osaliselt staatilisi situatsioone (vastavalt täielik või osaline kattumine) (*Béatrice aimait Philippe. Il était plein de qualités; Il faisait très froid. Antoine ferma bien son manteau*); siia kuuluvad ka ajalise määramatuse juhud (*François épousa Adèle. Paul s'acheta une maison à la campagne*); 2) hõlmatud mittejärjestatud lausung (pr *encapsulation*), mille puhul piirivõimalusega sündmus (pr *accomplissement, achèvement*, millele vastab Vendleri (1967) klassikalises liigituses ingl *accomplishment, achievement*) moodustab tänu kontseptuaalsele seosele terviku teise sündmusega (*Bianca chanta l'air de bijoux. Igor l'accompagna au piano*) või on hõlmatud teises, komplekses sündmuses (*Une terrible tempête fit rage. Le vent arracha le poirier du jardin*) (täielik kattumine või osa-terviku suhted). Saussure'i klassifikatsioon annab hea ülevaate mittejärjestatud sündmuste omavahelise paigutuse mitmekesisusest, olles samas piisavalt üldistav, kuid tuleb silmas pidada, et Saussure'i liigitus kirjeldab interpreteerija poolt keelelise esituse põhjal tuvastatavaid ajasuhteid. Ühest küljest kajastab see asjaolu, et sündmuste omavahelises ajalises paigutuses on tegelikkuses palju rohkem erinevusi, kuid verbivormid keelelise ajasuhte markerina ei väljenda neid kõigis detailides, vaid annavad suhteliselt üldisi instruksioone. Teisest küljest vastab see liigitus eristustele, mis tekivad keelelise esituse tasandil ning ei kuulu loomaailma tasandile. Nagu eespool öeldud, ei saa loomaailma tasandil rääkida määramatutest ajalistest suhetest. Samuti staatiliste ja hõlmatud mittejärjestatud lausungite eristus näib vastavat nende kujutamise erinevusele. Saussure'i mudelis omistatakse hõlmamissuhte väljendamine *passé simple*'i vormile. Võiks öelda, et juhtudel nagu *Bianca chanta l'air de bijoux. Igor l'accompagna au piano* konstrueerib interpreteerija pigem hõlmamissuhte (mingi implitsiitse komplekssema sündmuse suhtes), kuid loomaailma tasandil on nende sündmuste omavaheline ajaline suhe (kattumine) sama kui siin staatiliseks liigituvate lausungite puhul. Seetõttu siinses analüüsis, mille eesmärk on vaadelda teatud „tegeliku” ajalise paigutusega sündmuste erinevaid kujutusviise verbi ajavormide kui keeleliste markerite abil, lähtun samaaegsuse suhtest, mõistes selle all erinevate sündmuste osalist või täielikku kattumist loomaailmas (olenemata tekstis kasutatud verbivormist). Eraldi vaatan hõlmamissuhtena osa-terviku suhet, kus üks sündmus on teise suhtes mõistetav kui sama sündmuse osa. Hõlmamissuhtena on seega eristatud juhtumid, kus ei ole õieti tegu erinevate sündmuste ajalise paigutusega. Sellises jaotuses kuulub samaaegsuse (erinevate sündmuste ajaline kattumine) ja hõlmamise (terviku ja

sama sündmuse osa suhe) eristus põhimõtteliselt loomaailma tasandile, kuigi see eristus ei ole igal konkreetsel juhul selgelt määratletav ja näidete liigitamine lähtub suuresti subjektiivsest tajust.

## 10.1. *Imperfecto*

*Imperfecto* on vorm, mis tänu oma semantikale  $\langle R \subset E \rangle$  (Saussure'i (2003) järgi vaikimisi-instruktsioon prantsuse keele *imparfait* kirjelduses) väljendab diskursuses samaaegsussuhet. *Imperfecto* ei vii narratiivi aega edasi, vaid paigutab sündmuse olemasoleva nüüd-punkti (R) suhtes, nii et sündmus hõlmab seda ajaliselt (siin on mõeldud ajalist hõlmamist, mis tähendab, et E kehtib mingi aja vältel, mis ületab R). See tähendab samas, et sündmus on viidatud sisemiselt, ilma algus- ja lõpp-punktita. Kuna R on narratiivis tüüpiliselt antud eelnevas tekstis *perfecto simple* vormis esitatud sündmusega, siis  $\langle R \subset E \rangle$  takistab ajalist progressiooni selle teise sündmuse suhtes. Sellega kooskõlas käsitlevad Zubin ja Hewitt (1995) imperfektiivset aspekti markerina, mis tühistab deiktilise keskme (dünaamilise) ajakomponendi.

(135) Cuando *concluyó* de hablar, en los labios del canónigo **retozaba** una sonrisa, y sus ojos habían tomado animación extraordinaria. Don Cayetano **se ocupaba** en dar diversas formas, ora romboidales, ora prismáticas, a una bolita de pan. Pero doña Perfecta **estaba** pálida y **fijaba** sus ojos en el canónigo con insistencia observadora. Rosarito **contemplaba** llena de estupor a su primo. Éste *se inclinó* hacia ella y al oído le *dijo* disimuladamente en voz muy baja:

—No me hagas caso, primita. Digo estos disparates para sulfurar al señor canónigo. (DP: 18)

(136) *Se marcharon* Fernando, Sebas y Miguel. Aún **crecía** el calor y **tenían que moverse** a menudo, porque el sol **traspasaba** la enterrama y **se iban corriendo** las sombras en el suelo. Alguien *dijo*:

—¿Y adónde va este río?, ¿sabéis alguno adónde va? (JAR: 39)

(137) —Pues se ha puesto a soplar que da gusto.

—Déjalo que se anime.

**Andaban** allí pelando patatas y cebollas una madre y su hija; la chica, en bañador, como de quince años, muy delgadas las piernas, con una pelusilla dorada. **Había** peladuras cerca de la botella del aceite, junto a una toalla rosa y una jabonera de aluminio. Alguien **estaba** ya en el río y **llamaba**, medio cuerpo escondido bajo el agua naranja, y **agitaba** la mano: «¡Madre! ¡Madre, míreme usted...!»; **resonaba** muy límpida la voz. «¡Ya te veo, hijo mío, ten cuidado...!» Los cuerpos **tenían** casi el color de las aguas.

—En estas matas —*dijo* Tito. (JAR: 34)

Näidetes (135)–(137) *imperfecto* vormid paigutavad vastavad sündmused ajas samaaegsena eelmise *perfecto simple* vormis sündmusega (või otsekõnena esitatud sündmusega), nii et *imperfecto* vormis sündmus on alanud millalgi sellest varem ja jätkub pärast seda. *Imperfecto*'s esitatud sündmused on seega ka omavahel samaaegsed, kuid verbivorm tähistab samaaegsust vaid selles mõttes, et

vastavad sündmused on aktiivses nüüd-punktis toimumas; nende algus- ja lõpp-punktide ajaline asukoht jääb määratlematuks. Antud näidetes on *imperfecto* vormis sündmused samaaegsed ka järgneva(te) *perfecto simple* vormis sündmus(t)ega (ja sellega tähistatud edasiliikunud nüüd-punktiga). See on *imperfecto* puhul tüüpiline, kuid mõistetav siiski kontseptuaalsete suhete, mitte verbivormi semantika põhjal. Järgnev *perfecto simple* vormis sündmus toimub loomaailmas samal ajal kui eelnevalt esitatud *imperfecto*'s sündmused, nii et selle toimumise aeg jääb nende kestuse sisse, kuid on konstrueeritud järgnevussuhtena. *perfecto simple* liigutab nüüd-punkti edasi, väljendades järgnevussuhet eelmise *perfecto simple* vormiga määratud nüüd-punkti suhtes ja taastades deiktilise keskme ajakomponendi progressiooni.

Kuna *imperfecto* interpretatsioon tugineb kontekstiliselt antud referents-punktile, võimaldab see teatud stilistilist efekti, kui referentspunkt ei ole kontekstis kättesaadav. Alustades selle vormiga tekstiüksust, mis ei ole ajalise interpretatsiooni jaoks seostatav eelnevas tekstis antud teiste sündmustega, võimaldab *imperfecto* rõhutada muljet, et lugeja kantakse otse loomaailma sündmuste keskele. Näiteks Pardo Bazáni romaan „Los pazos de Ulloa” algab *imperfecto* 's esitatud sündmustega:

(138) Por más que el jinete **trataba** de sofrenarlo agarrándose con todas sus fuerzas a la única rienda de cordel y susurrando palabritas calmantes y mansas, el peludo rocín **seguía empenándose** en bajar la cuesta a un trote cochinerero que **descuadernaba** los intestinos, cuando no a trancos desigualísimos de loco galope. [...]

Al acabarse el repecho, *volvió* el jaco a la sosegada andadura habitual, y *pudo* el jinete enderezarse sobre el aparejo redondo, cuya anchura inconmensurable le había descoyuntado los huesos todos de la región sacro-iliaca. (PU: 2)

Saussure'i käsitluses alguslausungite töötlemisel, kus R ei ole kognitiivses keskkonnas kättesaadav, luuakse see arbitraarselt. Näite (138) puhul, kus on ära toodud romaani algus, konstrueerib lugeja määramatu asukohaga nüüd-punkti ja paigutab sündmused selle suhtes. Deiktilise siirde teooria järgi ongi fiktsionaalne tekst ise signaaliks, et lugeja peab selle interpreteerimisel konstrueerima loomaailma tasandil deiktilise keskme, st ajalises plaanis nüüd-punkti, kuhu lugeja paigutub ja mille suhtes teksti interpreteerib. Kuid *imperfecto* vorm rõhutab seda n-ö loo sisse kandumise efekti tänu oma aspektuaalsele tähendusele, mis paigutab sündmuse nüüd-punkti suhtes samaaegsena selle sisemises faasis, st sündmust kujutatakse nüüd-punktis parajasti toimuvana. See loob mulje, et lugeja leiab end otse sündmuste keskelt. Sündmused, mida talle deiktilises keskmes „näidatakse” on juba varem alanud, mis tekitab justkui ootamatuse mulje. Lugeja viiakse otse stseeni keskele, kus ta peab orienteeruma ajas, ruumis ja tegelaste hulgas. Seejuures see efekt toetub just partikulaarsete sündmuste sellisele esitusele. Partikulaarsete sündmuste esitus asetab lugeja konkreetsesse ajalise-ruumilisse kohta loomaailmas ja loob sellega aluse narratiivi konstrueerimiseks NÄGEMISE mudeli baasil, mis võimaldab lugejal kõige vahetumalt loomaailmas toimuvat kogeda. Näites (138) esitatud tekstilõigus järgneb



esimesele lausele ruumi ja tegelase kirjeldus, mis on samuti *imperfecto* vormis ja seostub sellesama alguses loodud nüüd-punktiga. Esimese *perfecto simple* vormis sündmusega *volvió el jaco a la sosegada andadura habitual* liigub nüüd-punkt edasi ja sellega käivitatakse ajaline progressiooni.

Seostumine sama nüüd-punktiga, mis peatab loo ajalise progressiooni, teeb sellise ajalise paigutusega sündmused tajutavaks staatilise taustana võrreldes edasiliikuvate sündmuste järgnevusega *perfecto simple* vormis, mis moodustab narratiivi esiplaani. Eriti juhul, kui pikem tekstiosa kujutab sündmuse *imperfecto* poolt väljendatavas ajalises konfiguratsioonis, tekib selgesti tajutav paus (Genette'i (1972) kestuse kategooria mõttes). Sellised pikemad *imperfecto* vormis tekstiosad on tüüpiliselt ruumilise ümbruse või tegelaste kirjeldused, millega tehakse justkui katkestus sündmuste käigu esitamisel, et anda lugejale vajalikku taustainfot (siin analüüsitud tekstides joonistuvad sellised tekstiosad narratiivi struktuuris selgesti välja „Doña Perfecta”, „El maestro de esgrima” ja „Los pazos de Ulloa” puhul). Suures osas tulenevalt sellisest narratiivitehnilisest kasutamisest, milleks *imperfecto* ajaline tähendus on sobiv, on seda vormi tavapäraselt iseloomustatud tagaplaani väljendava ja kirjeldava vormina. Nagu eespoolgi nägime, on tagaplaani mõiste sellistes iseloomustustes sageli ähmane ja ka *imperfecto* kasutuses ei ole tagaplaanilisus sageli samavõrd selge. Vaadates näiteid (135)–(138), võib näha seda erinevust sõltuvalt sündmuste ja nendega seotud tegelaste iseloomust ja esilduvusest. Näites (136), kus *imperfecto* tähistab ilma või õhustikku kirjeldavaid olukordi, võib neid pidada loo struktuuris tagaplaanilisemaks kui tegelaste tegevust ja kõnet esitav *perfecto simple* (või otsekõne). Samuti näites (137) on *imperfecto*'s lõik tajutav tagaplaanilisena, esitades määratlematute kõrvaltegelaste samaaegseid tegevusi. Kuid näidetes (135) ja (138) on tegemist loomaailma konstruktsioonis esilduvate, deiktalise keskme fookusesse asetatud tegelaste aktiivsete, agenttiivse iseloomuga tegevustega, mis ei ole kuigi selgelt tajutavad kõrvalistena võrreldes *perfecto simple* vormis esitatud tegevustega, seda eriti näite (138) puhul, kus kirjelduse emotsionaalsus tõstab selle just lugeja tajus rohkem esile. Seega toovad need näited esile, et *imperfecto* tagaplaanilisust ei tule mõista kõrvalisusena, vaid *imperfecto* kujutusviis on iseloomustatav taustana ajalise konfiguratsiooni mõttes.

Nagu eespool näitasin, tuleks narratiivi konstrueerimise NÄGEMISE mudeli raames esiplaani ja tagaplaani eristust käsitleda analoogselt figuuri-tausta jaotusega gestaltteoorias, mõistes narratiivi figuuri-tausta liigendust ajalise struktuurina (Reinhart 1984). Sellises käsitluses võib öelda, et *imperfecto* paigutab sündmuse deiktalise keskme aknas (st lugeja imaginaarses vaateväljas) taustale, kui mõistame tausta just *imperfecto* ajalise tähendusega seoses kui sündmuse, mis on interpreteeritavad jätkuvana ajateljel figuuri staatuses sündmuste „all”, tajutavad staatilisena ja mille ajalised piirid jäävad määratlematuks. Selles valguses saab iseloomustada ka taustale asetuvate sündmuste suhteliselt väiksemat esilduvust võrreldes *perfecto simple* vormis esiplaani sündmustega. Viimased tõusevad lugeja tajus esile ajaliselt piiritletud, eraldiseisvate sündmustena, mis sellisena joonistuvad välja *imperfecto* vormis sündmuste taustal. Selliselt mõistetud esilduvuse kaudu saab autor seega verbivormi valikuga teatud määral

mõjutada sündmuse staatust lugeja kogemuses, kuigi sündmuse tajumine mingis mõttes relevantse või esiletõusvana on samas mõjutatud väga erinevatest teguritest ning teisest küljest peab verbivormi valik teenima ka sündmuste ajalise paigutamise eesmärki, et lugejal oleks võimalik loo mõistmiseks nende ajalisi suhteid interpreteerida.

Kirjeldades *imperfecto* vormiga edasiantavat kujutusviisi deiktilise siirde teooria fokuseerimismudeli raames, võib öelda, et näidetes (135)–(138) on *imperfecto*’s sündmused kujutatud deiktilises keskmes. See tähendab, et kuigi vähem esilduvad kui *perfecto simple* vormis sündmused, on need taustana osa deiktilise akna fokuseeritud sisust. Lugeja imaginaarses vaateväljas antud loomaailma punktis näidatakse talle nii selles figuurina eristuvaid sündmusi kui ka vaatevälja tausta. Esilduvuse mõttes võib deiktilise akna mudeli raames sellist fokuseeritud kujutusviisi eristada juhtudest, kus *imperfecto* tähistab deiktilise keskmee fookusest välja jäävaid sündmusi. See eristus on üldistav ja igal konkreetsel juhul on võimatu öelda, kas *imperfecto*’s sündmus on tajutav deiktilises keskmes kujutatuna või mittefokuseerituna, kuid küllalt selgelt võib seda erinevust kirjeldada siiski korrelatsioonis partikulaarsete sündmuste ja üldiste kirjelduste eristusega.

Emmott (1997) rõhutab narratiivile iseloomuliku omadusena selle hierarhilist ülesehitust, kuid tavapärase esi- ja tagaplaani eristuse asemel kirjeldab ta seda nähtust erinevate kontekstide struktuurina. Konteksti mõiste tähistab Emmott’il (1997: 49) lugeja teadmisi tegelaste, aja ja koha üldisest konfiguratsioonis igas üksikus teksti punktis. Narratiivi tuumaks on selliste sündmuste esitus, mis toimuvad mingis partikulaarses kontekstis. Sündmused, mis „kutsutakse ellu” lugeja jaoks, on partikulaarsed sündmused. Emmott iseloomustab mentaalset representatsiooni mingist partikulaarsest kontekstist mõistega ’kontekstiline raam’ (ingl *contextual frame*) ja sellises kontekstis toimuvate sündmuste esitust mõistega ’raamistatud’ tekst. Narratiivi esitamisel kontekste sageli muudetakse ja tegevus liigub ühest kontekstist teise. Lugejad peavad konteksti ära tundma, et esitatud sündmusi õigesti interpreteerida. Kuid lisaks orienteerumisele erinevate tegelaste ja erineva aeg-ruumiga seotud kontekstide vahel peab Emmott oluliseks just erinevatele hierarhilistele tasanditele kuuluvate kontekstide eristamist. Narratiivi ülesehitusele on iseloomulikud hierarhilised siirdumised partikulaarsetest kontekstidest üldist taustainformatsiooni esitavale tekstile (nn ’mitteraamistatud’ tekstile). Narratiivi hierarhilist ülesehitust tulebki Emmott’i arvates käsitleda eelkõige partikulaarses kontekstis toimuvate ehk raamistatud sündmuste ja mitteraamistatud informatsiooni eristuse baasil. Vastavat liiki teksti (raamistatud vs mitteraamistatud) äratundmine on lugeja jaoks oluline selle interpreteerimiseks.

See oluline eristus narratiivi ülesehituses, mis omistab tekstile erineva staatuse ja nõuab ka erinevat interpreteerimismudelit vastavalt sellele, kas esitavad sündmused paigutuvad partikulaarsesse konteksti või annavad üldist informatsiooni, on deiktilise akna mudelis samastatav deiktilisse keskmesse kuuluvate ja sellest välja jäävate sündmuste eristusega. Kuna deiktilise akna mudel põhineb narratiivi konstrueerimise NÄGEMISE mudelil, tähendab deiktiline kese

lugeja paiknemist mingis partikulaarses loomaailma ajas ja kohas, kus toimuvaid sündmusi ta näeb ja kogeb. See peegeldab meie reaalsuskogemust, et me oleme maailmas alati asetatud teatud konkreetsesse füüsilisse konteksti. Mõistes deiktilist keset kui akent või vaatevälja, on selles fokuseeritud sündmused partikulaarsed sündmused. Üldised sündmused ei ole tajutavad kui vahetult nägemisväljas nähtavad ja on seega lugeja kogemuses vähem esilduvad. Ka Emmott (1997: 236) iseloomustab mitteraamistatud informatsiooni kui *taustainformatsiooni*. Deiktilise akna fokuseerimismudel iseloomustab seda erinevust kirjeldada kui sündmustele viitamist väljaspool deiktilise keskme fookust. Tõepoolest on järgmistes näidetes esiletõstetud *imperfecto* vormis sündmused tajutavad pigem mittefokuseerituna (võrreldes näidetega (135)–(138)):

(139) —Que diga el señor Arcipreste... Vamos a aventurar algo a que no me deja mal el señor Arcipreste.

El Arcipreste **era respetado** más por su edad que por su ciencia teológica; y *se sosegó* un tanto el formidable barullo cuando *se incorporó* difícilmente, con ambas manos puestas tras los oídos, vertiendo sangre por la cara, a fin de dirimir, si cabía lograrlo, la contienda. (PU: 23)

(140) El conde de Sueca, diputado en Cortes, cuyo hijo mayor **era** uno de los escasos alumnos de don Jaime, *paseaba* a caballo luciendo unas magníficas botas de montar inglesas.

—Buenos días, maestro —el de Sueca *había sido* uno de sus discípulos, seis o siete años atrás. (ME: 12)

(141) De noche, antes de recogerse, el marqués *se le entraba* en el dormitorio a fumar un cigarro y charlar. La conversación *ofrecía* pocos lances, pues siempre *versaba* sobre el mismo proyecto. *Decía* don Pedro que le *admiraban* dos cosas: haberse resuelto a salir de los Pazos, y hallarse tan decidido a tomar estado, idea que antes le parecía irrealizable. **Era** don Pedro de los que *juzgan* muy importantes y dignas de comentarse sus propias acciones y mutaciones —achaque propio de egoístas— y *han menester* tener siempre cerca de sí algún inferior o subordinado a quien referirlas, para que les atribuya también valor extraordinario.

*Agradaba* la plática a Julián. (PU: 38)

(142) Estos y otros diálogos *se oían* en las salas del Casino por aquellos días. A pesar de estas hablillas tan comunes en los pueblos pequeños, que por lo mismo que *son* enanos suelen ser soberbios, Rey *no dejó de encontrar* amigos sinceros en la docta corporación, pues ni todos *eran* maldicientes ni *faltaban* allí personas de buen sentido. Pero **tenía** nuestro joven la desgracia, si desgracia puede llamarse, de manifestar sus impresiones con inusitada franqueza, y esto le *atrajo* algunas antipatías. (DP: 35)

Näites (140) on *era uno de los escasos alumnos de don Jaime* hästi võrreldav sündmuse *había sido uno de sus discípulos* kujutusviisiga: see on tajutav viitena väljapoole jooksvat deiktilist keset samamoodi kui sündmuse esitamise *pluscuamperfecto* vormis, mida Zubin ja Hewitt kirjeldavad kui vormi, millega viidatakse sündmustele ilma neile deiktilist keset viimata, mida nägime ka siinses töös vaadeldavates tekstides. Näites (141) ja osalt ka näites (142) ei ole küll ka teiste sündmuste puhul (mis on esitatud kursiivis) tegemist rangelt võttes parti-

kulaarse stseeni kujutamiseks vaid habituaalsena esitatud sündmustega, kuid need asetuvad siiski loomaailmas konkreetsetesse füüsilisse konteksti. Need on pigem korduvad tegevused, millega kirjeldatakse mitut konkreetset päeva, mitte loomaailmas üldkehtivad. Seevastu esiletõstetud kirjeldused *imperfecto* vormis on üldkehtivad ja asuvad hierarhiliselt teisel tasandil. Need ei ole osa deiktisest aknas fokuseeritud sisust, mida lugeja loomaailmas justkui vahetult näeb. Näites (141) seondub kõnealune *imperfecto*’s kirjeldus oleviku vormiga, mis asetab vastava informatsiooni loomaailmavälisele tasandile. Kõnealuste inimeste omaduste kirjeldus oleviku vormis näitab, et see on kehtiv üldiselt, laiemalt kui loomaailmas ja on interpreteeritav pigem lugeja-jutustaja reaalse maailma osana. Samuti näites (142) esineb selline oleviku vormis kommentaar ja *imperfecto*’s kirjeldus *tenía nuestro joven la desgracia* on tajutav sellega sarnaselt teisel tasandil asuvana ja mittefokuseerituna võrreldes ümbritseva teksti sündmustega, mis kuuluvad loomaailma partikulaarsesse konteksti. Näites (142) väärib tähelepanu ka peategelase seostamine lugejaga-jutustajaga kui *nuestro joven*, mis on märk sellest, et vastav tegelase iseloomustus on tehtud loomaailmavälise jutustaja positsioonilt.

Pérez Galdósi romaanis „Doña Perfecta”, millele on iseloomulik aeg-ajalt jutustaja konstrueerimine, võib üldkehtivate kirjelduste seostumist jutustaja tasandiga näha narratiivi üldises struktuuris. See narratiiv on üldiselt ülesehitatud stseeniliselt, tehes sündmuste vahetus kujutamises aeg-ajalt katkestusi, et anda taustainformatsiooni, nagu varasematest sündmustest informeerimine või tegelaste kirjeldused. Stseenilise kujutamise sees eristuvad nii suhteliselt eraldiseisvate struktuuriliste üksustena pikemad *imperfecto* vormis tekstiosad, mis ajaliste suhete poolest kujutavad eelnevalt esitatuga samaaegseid tegevusi ja olukordi, kuid eristuvad just oma paiknemise poolest fokuseerimisstruktuuris. Kuna need on üldised, jäävad need kõrvale deiktisest aknas vahetult „nähtavast”. Siin joonistub välja seos konteksti partikulaarsuse ja visuaalse tajutavuse (või laiemalt vahetu kogetavuse) vahel: „Doña Perfecta” struktuurile on iseloomulik, et üldisi kirjeldusi tajutakse vastavana teistsugusele loomaailmale juurdepääsu skeemile kui NÄGEMISE mudel. Sageli võib näha, et just üldisi kirjeldusi esitavates tekstiosades konstrueeritakse jutustaja kuju, kes edastab seda informatsiooni lugejale. Näiteks lk 11 lõpeb pikem peategelase üldiste omaduste kirjeldus jutustaja märkusega *Así, y no de otra manera, por más que digan calumniadoras lenguas, era el hombre [---]*, millega luuakse epistemoloogiline mudel, mis on samastatav jutustajaga, kes teab rohkem kui loomaailma tasandile kuuluvad tegelased; lk 11 lõpeb tegelase kirjeldus jutustaja kokkuvõttega *Nada más conviene añadir acerca de este personaje [---]*; lk 16 loob *Respecto de su vasto saber, ¿qué puede decirse sino que era un verdadero prodigio?* mulje lugejaga kõnelevast jutustajast.

Siin võib näha paralleeli JUTUSTAMISE mudeli loomisega sündmuste kokkuvõtva esitamise puhul, mida nägime näidetes (15) ja (16). Kokkuvõtva esituse puhul ei ole samuti sündmused interpreteeritavad ühtse partikulaarse (Emmott’i mõistes ‘raamistatud’) stseenina. Pigem ei ole need tajutavad deiktisest aknas vahetult nähtavana nagu stseenilise kujutusviisi puhul, vaid tekib samuti teatud

distantis lugeja fokuseeriva perspektiivi suhtes. Niisiis „Doña Perfecta” on narratiiv, mis põhineb üldiselt (jooksvate sündmuste kujutamisel) väga selgelt NÄGEMISE mudelil, nii et selline informatsioon loomaailma kohta, millele juurdepääs ei ole otseselt interpreteeritav selle mudeli järgi (st ei saa olla vahetult „nähtav”), on paigutatud suhteliselt iseseisvatesse tekstiüksustesse, mille jaoks konstrueeritakse küllaltki selgelt teistsugune epistemoloogiline mudel (st jutustaja). See on siinkohal huvipakkuv sellepärast, et selline narratiiv toob hästi esile, et sündmuste hierarhiline paigutus vastavalt sellele, kas need kuuluvad partikulaarsesse konteksti või mitte, tuleb eelkõige esile just NÄGEMISE mudeli baasil. See annab sündmustele lugeja kogemuses erineva esilduvuse selles mõttes, et need on kas vahetult nähtavad deiktilise keskme aknas või jäävad sellest välja ja seega ei ole fokuseeritud. Miguel Delibese romaanis „El camino” on läbivalt aktiveeritud JUTUSTAMISE mudel, kuna sündmused on esitatud Danieli mõtete ja meenutustena. Sündmuste tajumine erinevatel fokuseerimisanditel, nagu *imperfecto* vormis sündmuste erinev fokuseeritus partikulaarse stseeni osana või üldise kirjeldusena on siin märksa hägusam. Jutustaja (Daniel) on siin osa loomaailmast ja deiktilise keskme fokuseeriva perspektiivi asukoht, kus lugeja kujuteldavalt asub, on selles mudelis samastatav jutustajaga (kuigi JUTUSTAMISE mudel seguneb selles narratiivis osalt ka NÄGEMISE mudeliga, nagu eespool nägime). Kui esitatavad sündmused on interpreteeritud Danieli meenutusena, võib lugeja juurdepääsu neile deiktilise akna mudeli raames kirjeldada nii, et lugeja ei koge vahetult ka partikulaarseid sündmusi, vaid need on talle vahendatud läbi peategelase teadvuse fokuseeriva perspektiivi. Võiks öelda, et vahetult näeb lugeja Danieli teadvuse sisu, kus partikulaarsesse konteksti asetuvatel sündmustel ei ole iseenesest teistsugust kogemuslikku staatust kui üldistel.

Kokkuvõttes samaaegsete sündmuste väljendamisel *imperfecto* vormiga võib nende kujutusviisi olla tajutav väga erinevalt. Üldiselt võib neid iseloomustada vähem esilduvana kui *perfecto simple* vormiga väljendatud sündmusi ning võib eristada sündmuste kujutamist deiktilise akna taustana, kus need on osa selle fokuseeritud sisust ja lugejale tajutavad vahetult kogetavatena, ja mittefokuseeritud samaaegsete sündmuste kujutamist, kus neile viidatakse väljaspool deiktilise akna imaginaarset vaatevälja.

## 10.2. *Imperfecto* subordinatsiooni puhul

Samaaegseid sündmusi tähistavad *imperfecto* vormid esinevad väga erinevates süntaktilistes struktuurides ja nende kujutusviisi erinevusi on raske hinnata, nii et siin ei saa välja tuua mingeid eristatavaid mustreid, mis seostaksid teatud süntaktilisi struktuure sündmuste erineva asetusega fokuseerimisstruktuuris. Seetõttu käsitlen siin ainult ajakõrvallauseid, eelkõige *cuando*- ja *mientras*-kõrvallauseid, mille puhul saab kirjeldada teatud korrelatsioone kõrvallause ja sündmuse kujutusviisi vahel ning sellega seotud diskursiivseid funktsioone loomaailma konstrueerimisel. Käsitlen lauseid, kus pea- ja kõrvallause sündmu-

sed on omavahel samaaegsed; eelmiste lausete sündmuste suhtes võib neil olla erinev ajaline paigutus. Analüüsitud tekstimaterjalis on sellistes lausetes kõrvallause valdavalt *imperfecto* vormis. Ajakõrvallause ühtsemaks käsitlemiseks vaatlen siin ka selliseid juhte, kus *imperfecto* on pealauses ja kõrvallause on *perfecto simple* vormis.

Järgnevalt vaatan samaaegseid sündmusi kujutavate *cuando*-lausete funktsioneerimist analüüsitud tekstides Vogeleeeri (1998) liigituses välja toodud tüüpide kaupa: tematiseeritud lausealguline *cuando*-kõrvallause; rematiseeritud ja tematiseeritud teisel kohal paiknev *cuando*-kõrvallause; nn überpööratud *cuando*-kõrvallause.

Lausealguline tematiseeritud *cuando*-kõrvallause täidab diskursust struktureerivat funktsiooni (Vogeleer 1998). Käsitledes järgnevus- ja eelnevussuhete väljendamis, kirjeldasin selliste lausete funktsioneerimist vahendina, mis aitab hallata deiktalise keskme liikumisi loomaailma ajas ja teistes parameetrites (nagu liikumised erinevate tegelaste vahel) ning samuti liikumisi teksti tasandil. Tuues sisse uue ajalise raami, kuhu järgmine sündmus paigutub, tähistab see sageli ka temaatiliselt uut etappi loo arengus. Nägime, et *cuando*-kõrvallause täidab sellist rolli teatud fokuseerimisstruktuuri kaudu, mis tuleneb selle presuposiitsioonilisest iseloomust. Lausealguline kõrvallause tähistab mittefokuseeritud, lugeja jaoks tuttavat või eeldatavat sündmust, mille suhtes paigutatakse järgnevalt pealauses väljendatud sündmus ja koos sellega fookuse uus asukoht.

Eelnevalt käsitlesin selliseid *cuando*-lauseid, kus kõrvallause ja pealause sündmus järgnevad üksteisele, kuid sõltuvalt lausealgulise kõrvallause ajalisest suhtest eelneva teksti sündmustega paigutuvad need tervikuna ajas edasi või tagasi, nii et interpretatsioon lähtub edaspidi sellest muutunud ajalisest kohast. Samuti siin vaadeldavate lausealguliste *cuando*-kõrvallause puhul, kus kõrvallause sündmus on pealausega samaaegne, on nende diskursust struktureeriva funktsiooni seisukohalt olulised kõrvallause ajalised suhted eelnevas tekstis esitatud sündmustega.

Näites (143) funktsioneerib *perfecto simple*'s kõrvallause diskursuse struktureerimisel samal viisil nagu eespool vaadeldud näidetes (22)–(26), luues uue, edasiliikunud ajalise raami, kust sündmuste kujutamine jätkub ja mis on tajutav olukorra muutusena. Pealause sündmus hõlmab kõrvallause sündmust ajaliselt vastavalt *imperfecto* tähendusele.

(143) Jaime se disculpó un instante y, pasando al dormitorio, cambió el batín por una levita, anudándose con toda la rapidez de que fue capaz una corbata en torno al cuello de la camisa. Cuando retornó al salón, la joven **contemplaba** un viejo óleo oscurecido por los años, colgado de la pared entre antiguas espadas y dagas herrumbrosas. (ME: 24)

*Imperfecto* vormis lausealgulised *cuando*-kõrvallased tähistavad analüüsitud tekstides sündmusi, mis paigutuvad ajas edasi (näited (144) ja (145)) või viitavad uuesti eelnevalt esitatud sündmustele (näide (146)):

(144) Un invierno, la del medio, Elena, murió. [...] Cuando la gente acudió a dar el pésame a las dos hermanas supervivientes, la Guindilla mayor se santiguaba y repetía:

—Dios es sabio y justo en sus decisiones; se ha llevado a lo más inútil de la familia. Démosle gracias.

Ya en el pequeño cementerio rayano a la iglesia, cuando cubrían con tierra el cuerpo descarnado de Elena —la Guindilla del medio—, varias plañideras **comenzaron** a gimotear. (CAM: 44–45)

(145) Renunció al fiambre para alcanzarlos; comieron la sopa, el asado y el flan mientras hablaban, vehementes, insinceros, sin tomar partido, de climas, cosechas, política, la vida nocturna en las diversas capitales de provincia. Cuando fumaban sobre pocillos de café, Kunz, el más viejo, que parecía teñirse el pelo y las cejas, **miró** a Gálvez y **señaló** a Larsen con un dedo. (AST: 79)

(146) —Veo que aquí todo lo malo es mío —afirmó el caballero riendo jovialmente.

Cuando esto hablaban tomaron de nuevo el camino real. Ya la luz del día, entrando en alegre irrupción por todas las ventanas y claraboyas del hispano horizonte, inundaba de esplendorosa claridad los campos. (DP: 4)

Samuti kui *perfecto simple* vormis *cuando*-kõrvallause puhul, on nendes näides tegemist tematiseeritud ja presupositsiooniliste *cuando*-kõrvallausetega, mille kujutusviisi võib iseloomustada mittefokuseerituna. Need tähistavad sündmust, mis moodustab ajalise raami pealause sündmuse paigutamiseks. Vastavalt *imperfecto* tähendusele on pealause sündmus ajaliselt hõlmatud kõrvallause sündmuses. Kuid siin ei ole nii selgelt näha sellise kõrvallause rolli tähistada *uut* ajalist raamistust. Uuest ajalisest kohast ja uuest olukorrast võiks rääkida näidete (144) ja (145) puhul, kuid *imperfecto* vormis lausealguliste ajakõrvallause funktsioneerimises näib oluline olevat mitte *liikumine* varem esitatud sündmuste suhtes, vaid just selline ajaline seostamine nagu võib näha näites (146). Kõrvallause viitab siin uuesti sündmustele, mis eelnevas tekstis on esitatud *perfecto simple* vormiga, kujutades neid taustana, mis moodustab laiema ajalise raami, mille sees on hõlmatud pealause *perfecto simple* vormis sündmus. Analoogselt funktsioneerivad teiste konnektoritega lausealgulised ajakõrvallused, mis on *imperfecto* vormis:

(147) El jinete, tranquilizado y lleno de devoción, pronunció descubriéndose: «Adorámoste, Cristo, y bendecímoste, pues por tu Santísima Cruz redimiste al mundo», y de paso que rezaba, su mirada **buscaba** a lo lejos los Pazos de Ulloa, que debían ser aquel gran edificio cuadrilongo, con torres, allá en el fondo del valle. (DP: 4)

Näites (147) paigutab samuti *imperfecto* eelnevalt figuuri staatuses sündmuse kõrvallauses taustale ja seostab pealause sündmuse sellega ajaliselt. Siin on pealause *imperfecto* vormis, mis fokuseerib vastava sündmuse samuti deiktilise akna taustana ja paigutab ajaliselt kattuvana kõrvallause sündmusega. Näidetes (146) ja (147) võib *cuando*-kõrvallause funktsiooniks pidada just samaaegsuse eksplitsiitset väljendamist ja rõhutamist eelmistes lausetes esitatud sündmuste ja

järgneva pealause sündmuse vahel. Eriti näites (146) on näha, et nii saab esitada kõnealused sündmused *perfecto simple* vormis figuuridena esiletõstetult, väljendades samal ajal *imperfecto* ajalise tähenduse kaudu nende samaaegsust.

Näites (148) on tegemist pärast pealause paikneva tematiseeritud kõrvallausega:

(148) Esperó a que se fueran, las vio montar los caballos en el paisaje amarillento y desconsolado de la vidriera, reanudó con el patrón la charla estéril sobre anises, invitó a tomar y no hizo preguntas y mintió para contestar las que le hicieron.

**Oscurecía** y apenas **lloviznaba** cuando empezó a moverse para tomar la última lancha a Santa María; [---]. (AST: 67–68)

Teisel kohal asuv kõrvallause ei täida eelnevate ja järgnevate sündmuste omavahelise paigutamise ülesannet. See ei too sisse uut ajalist raami, millest lähtub järgmiste sündmuste interpretatsioon, vaid viitab anafoorselt mingile ajalisele raamile, mis on juba varem sisse toodud (Vogeleer 1998). Pealause sündmuste interpreteerimisel tuleb luua edasiliikunud nüüd-punkt järeltule põhjal ja seda toetab tüpograafiliselt uue lõigu algus. Selline üleminek edasiliikunud aega on tajutav pigem just sujuvana, vastupidiselt lausealgulise *perfecto simple* vormis kõrvallause kujutusviisile (vrd näide (143)).

Järgmistes näidetes moodustab pärast pealause paiknev *imperfecto* vormis kõrvallause reema:

(149) Pero ningún habitante de la ciudad recuerda haberlo visto nuevamente antes de que se cumplieran quince días de su regreso. Entonces, era un domingo, todos lo **vimos** en la vereda de la iglesia, cuando terminaba la misa de once, artero, viejo y empolvado, con un diminuto ramo de violetas que apoyaba contra el corazón. (AST: 62)

(150)

- III -

**Despertó** Julián cuando entraba de lleno en la habitación un sol de otoño dorado y apacible. (PU: 9)

Näidetes (149) ja (150) ei ole kõrvallausel samuti diskursust struktureerivat rolli. Pealause sündmus paigutatakse ajas eelnevate lausete sündmuste suhtes ja kõrvallause lisab mingit informatsiooni selle kohta, millal see toimus. Vastavalt *imperfecto* tähendusele tähistab see mingit ajaliselt laiemat tausta, mis hõlmab pealause sündmust ja ütleb seega midagi selle toimumise aja kohta, kuid *cuando*-lause ei toimi siin järgneva tekstiosa paigutajana eelneva tekstiosa sündmuste suhtes, nagu seda nägime temaatilise kõrvallause puhul.

Selle töö jaoks on eriti huvitavad nn ümberpööratud *cuando*-kõrvallused, kuna nende kasutamine on omane just narratiivile:

(151) *Alegrósele* el alma con la vista del atajo, que a su derecha se columbraba, estrecho y pendiente, entre un doble vallado de piedra, límite de dos montes. **Bajaba** fiándose en la maña del jaco para evitar tropezones, cuando divisó casi



al alcance de su mano algo que le hizo estremecerse: una cruz de madera, pintada de negro con filetes blancos, medio caída ya sobre el murallón que la sustentaba. (PU: 3)

(152) —Lo mejor será salir de aquí a toda prisa —*dijo* el caballero para su capote—. El conductor me anunció que ahí estaban las caballerías.

Esto **pensaba**, cuando sintió que una sutil y respetuosa mano le tiraba suavemente del abrigo. (DP: 1)

(153) *Siguió* andando, guiado por el ladrido lejano de los perros. Ya *divisaba* próxima la vasta mole de los Pazos. El postigo debía estar abierto. Julián **distaba** de él unos cuantos pasos no más, cuando oyó dos o tres gritos que le helaron la sangre: clamores inarticulados como de alimaña herida, a los cuales se unía el desconsolado llanto de un niño. (DP: 26)

(154) En el mismo instante *levantóse* bruscamente doña Perfecta, y sin decir una palabra *se dirigió* hacia la casa, seguida por el señor Penitenciario. *Levantáronse* también los restantes. **Disponíase** el aturdido joven a pedir perdón a su prima por la irreverencia, cuando observó que Rosarito lloraba. (DP: 29–30)

(155) *Pidió* otro anís con soda, y **estaba mezclando** cuidadoso las bebidas, pensando en años muertos y en pernod legítimo, cuando se abrió la puerta y la mujer llegó, casi corriendo, hasta el mostrador, y él pudo unir un anterior ruido de caballos con la alta figura en botas [---]. (AST: 65)

(156) La mujer ya **estaba durmiendo** con los perros en la casilla cuando Gálvez se desperezó y alzó la sonrisa.

—Tal vez no lo crea —*dijo*, y miró rápidamente a Kunz—. Pero al viejo Petrus yo puedo mandarlo a la cárcel cuando quiera. (AST: 106–107)

Sellistel lausetel on väga kindel struktuur. Vogeleer (1998: 79) kirjeldab prantsuse keele vastavat lausetüüpi kui *passé simple*’i vormis *quand-* (või ka *lorsque-*) kõrvallauset, mis asub pärast *imparfait*’ vormis pealause. Kõrvallause ei ole presupositsiooniline ning ei ole ei teema ega reema rollis. ’Ümberööratud’ *quand-* (ingl *when-*, hisp *cuando-*) kõrvallauseks nimetatakse seda teatud eripärase interpretatsiooni tõttu, mille kõrvallause omandab. Üldiselt kirjeldatakse seda nii, et kõrvallause sündmust tajutakse ootamatuna; see katkestab äkitselt pealause situatsiooni (Vogeleer 1998). Sageli määratletakse sellist kõrvallauset ka just tema narratiivi struktureeriva omaduse põhjal, öeldes, et see väljendab sündmust, mis kuulub narratiivi esiplaanile ja viib narratiivi edasi (nt Decklerck 1997: 161, García Fernández 1999a: 3176).

Analüüsitud tekstimaterjalis on neis lausetes pealause *imperfecto* vormis ja sellele järgnev kõrvallause *perfecto simple* vormis, mis vastavad prantsuse keele vormidele Vogeleeri määratletud lausestruktuuris. Stilistilise efekti poolest võib tõepoolest tüüpiliseks pidada ootamatuse muljet, nagu näidetes (151)–(156). Pealause sündmuse katkestus on liiga kitsas iseloomustus, pigem võib seda pidada ootamatuse efektiga kaasnevaks interpretatsiooniks, mis on mõnikord sellest järeldatav. Ootamatuse efekt on seotud laiemas mõttes sündmuse esiletõstmisega. Selle funktsiooni võib kõnealustele *cuando*-kõrvallauselele omistada näidetes (155) ja (156) romaanist „El astillero”. Need aitavad esile tõsta loo arengu jaoks pöördelisi sündmusi, vastavalt Larseni kohtumist Angélica Inésiga ja Gálvezi avaldust.

Esiletõstmise ja ootamatuse efekti tekkimisel võib deiktalise akna mudeli baasil näha seost verbivormide poolt väljendatud kujutusviisiga just sellises kombinatsioonis ning konnektori ajalisel seostava tähendusega. Pealause *imperfecto* vorm kujutab esimest sündmust taustana. Nagu eespool esitatud näidetest näha (v. a näites (152)), paigutub see sündmus tüüpiliselt eelnevalt esitatud sündmuste suhtes ajas edasi. Nüüd-punkti liigutatakse edasi ja *imperfecto* kujutab deiktalise akna tausta selles punktis. See tähendab, et vastupidi *imperfecto* tavapärasele tähendusele (vaikimisi-instruktsioonile) ei interpreteerita seda sündmust seostuvana eelneva *perfecto simple*'s sündmusega, vaid see on pigem tajutav taustana juba järgnevale sündmustele. Konnektor *cuando*, mis väljendab samaaegsust, paigutabki kõrvallause esitatud järgneva sündmuse eksplitsiitselt sellele taustale. Pealause sündmus muutub ajaliseks raamiks, mille sisse *perfecto simple* vormis sündmus paigutub (García Fernández 1999a: 3176), tõustes selle taustal figuurina esile. Kuid sündmuste ajalise kattumise väljendamine on siin samas kombineeritud edasilikumise interpretatsiooniga. Saussure (2003: 251) on seisukohal, et kombinatsiooni *imparfait – passé simple* puhul on tegemist referentspunkti R progressiooniga. See tähendab, et kuigi loomaailma tasandil on sündmused samaaegsed, on need konstrueeritud edasiliikuvana. Pealause *imperfecto*'s sündmuse interpreteerimisel luuakse nüüd-punkt, millega see on samaaegne (selles punktis parasjagu toimumas), ning kõrvallause *perfecto simple*'s sündmuse paigutamisel liigutatakse nüüd-punkti sealt edasi.

Selline interpretatsioon on kooskõlas uurijate tähelepanekuga, et ümberpööratud *cuando*-laused viivad narratiivi aega edasi.

*Mientras*-kõrvallaused funktsioneerivad ühest küljest analoogselt *cuando*-kõrvallausetega, kuid pakuvad mõneti teistsuguseid struktuure samaaegsete sündmuste väljendamiseks. Konnektor *mientras* loob sündmuste vahel alati samaaegsus-, mitte järgnevussuhte (García Fernández 1999a: 3185). Järgnevalt analüüsin *imperfecto* vormis tematiseeritud *mientras*-kõrvallauseid (kõrvallause asub neis valdavalt esimesel kohal) ja selliseid *mientras*-kõrvallauseid, mis asuvad pärast pealauset ja kus see ei moodusta teemat ega reemat.

Lausealguline *mientras*-kõrvallause on lauses teema rollis. Samuti kui *cuando*-kõrvallause puhul eeldab sündmuse esitamine sellises süntaktilises struktuuris presupositsiooni olemasolu. Selle kaudu, esitades sündmuse lugeja jaoks tuttava ja tuvastatavana, saab selle abil omakorda loomaailma ajas lokaliseerida järgmise, pealause sündmuse, vastavalt konnektori ja verbivormide ajalisele tähendusele.

(157) Ambos *desaparecieron* entre el follaje. Doña Perfecta les *vio* alejarse, y después *se ocupó* del loro. Mientras le **renovaba** la comida, dijo en voz muy baja, con ademán pensativo:

—¡Qué despegado es! Ni siquiera le ha hecho una caricia al pobre animalito. (DP: 22)

(158) Ella *terminó de separar* la hoja del portón y *echó* el perro; *empezó a reírse* encorvada mientras simulaba buscar una piedra para espantar al animal, y *se rió* después con la boca alzada entregando un brazo a Larsen. La rodeaba un per-

fume de flores de verano. Mientras se acercaban vieron una luz amarilla dentro de la glorieta, un resplandor inmóvil que crecía con la noche y los pasos. (AST: 103)

(159) —No me importa, gracias —*dijo* Larsen—. Lo estuve pensando. Por menos de cinco mil no me quedo. Cinco mil cada mes y una comisión sobre lo que pase más adelante —mientras alzaba el pocillo del café para chupar el azúcar, se sintió descolocado y en ridículo; pero no pudo contenerse, y no pudo dar un paso atrás para salir de la trampa—. (AST: 81)

(160)

- III -

*Despertó* Julián cuando entraba de lleno en la habitación un sol de otoño dorado y apacible. Mientras se vestía, examinaba la estancia con algún detenimiento. (PU: 9)

Lausealgulise *mientras*-kõrvallause sündmus paigutub tüüpiliselt eelmiste sündmuste suhtes ajas edasi, nagu näidetes (157)–(160). Eeldatava sündmusena oskab interpreteerija seda ajas õigesti paigutada, kuigi *imperfecto* vorm väljendab vaikimisi samaaegsust eelmise sündmuse poolt tähistatud nüüd-punktiga. Samal ajal märgib konnektor kohustusliku interpretatsioonina kõrvallause sündmuse samaaegsust tekstis järgneva sündmusega: näidetes (157)–(159) on see ajaliselt hõlmatud kõrvallause sündmuses ja näites (160) sellega kattuv. Üksnes verbivormide tähenduse põhjal on *imperfecto*’s sündmuse ajalised suhted *järgneva* sündmusega üldiselt vaid järeldatavad või jäävad määratlematuks, kuna ajaline interpretatsioon toimub eelnevalt töödeldud sündmuste põhjal. Nii võib *mientras*-lause rolli kirjeldada siiski eelkõige ajalise seostamisena. Siin ei ole tegemist narratiivi struktureerimisega selles mõttes nagu *perfecto simple* vormis *cuando*-lausete puhul, mille funktsioonina joonistub välja just liikumine erinevate tekstiüksuste vahel ja konteksti muutuse tähistamine. Näidetes (157)–(160) näib kõrvallause ülesanne olevat just viia lugeja loomaailma konstruktioonis sujuvalt ajas edasi, märkides, et vastav *imperfecto*’s sündmus ei seostu sama ajaga, kus asusid eelmise lause sündmused, vaid moodustab ajalise tausta juba oodatavatele järgnevatele sündmustele. Nii saab ka tausta kirjeldust *imperfecto* vormis edasi viia ning esitades selle kirjelduse eeldatava ja mittefokuseerituna, saab seda teha sujuvalt.

Näites (161) täidab kõrvallause sama ülesannet kui näidetes (146) ja (147). See viitab uuesti juba esitatud sündmustele ja seostab järgneva sündmuse nendega samaaegsena. Nii on võimalik esitada ühtviisi deiktilise keskme fookuses esilduvana nii eelmine dialoog kui ka järgmine sündmus, rõhutades samas, et need toimusid samal ajal:

(161) Mientras rápidamente se pronunciaban las palabras de este diálogo, Pepe Rey *vio* que frente al terrado y muy cerca de él se abrían los cristales de una ventana perteneciente a la misma casa bombardeada; *vio* que aparecía una cara risueña, una cara conocida, una cara cuya vista le aturdió y le consternó y le puso pálido y trémulo. (DP: 44–45)

Näites (162) asub tematiseeritud *mientras*-kõrvallause pärast pealauset:

(162) Ella *permaneció* todavía un momento con los ojos clavados en el retrato, del que **no** los **había apartado** mientras escuchaba. *Se mordía* un poco el labio inferior, pensativa, mientras en la comisura de la boca seguía indeleble la enigmática sonrisa de su pequeña cicatriz. Después se volvió lentamente hacia el viejo maestro de armas. (ME: 24)

Nagu ka *cuando*-lausete puhul, ei täida teisel kohal asuv kõrvallause diskursust struktureerivat rolli. See ei too sisse uut ajalist raami, millest lähtub järgmiste sündmuste interpretatsioon, vaid viitab mingile varem sisse toodud ajalisele raamile. Näites (162) on see selgelt tajutav mittefokuseerituna, viidates jooksvalt kujutatavatest sündmustest varasemale ajale samuti nagu *pluscuamperfecto* vorm. Deiktalise keskme fookus jääb eelmise *perfecto simple*'ga tähistatud punkti ja järgneva sündmuse ajaline interpretatsioon lähtub sellest punktist.

Siiski analüüsitud tekstides on kõige enam kasutatud samaaegsete sündmuste kujutamisel teistsuguse struktuuriga *mientras*-lauseid, millel ei ole analüüsitud tekstides analoogi *cuando*-lausete võimaluste hulgas. Nendes lausetes on kõrvallause *imperfecto* vormis ja asub teisel kohal:

(163) —Me he permitido traerle un recuerdo —**dijo**, mientras daba un paso corto y mostraba la polvera—. Es nada; pero tal vez para usted valga la intención. (AST: 103)

(164) El tío Licurgo no contestó a la pregunta, porque con toda su alma atendía a lejanos ruidos que de improviso se oyeron, y con ademán intranquilo **detuvo** su cabalgadura, mientras exploraba el camino y los cerros lejanos con sombría mirada.

—¿Qué hay? —preguntó el viajero, deteniéndose también.

(DP: 4)

(165) Marcelino Romero, el profesor de música, se apiadó del acosado don Lucas. Dejando de masticar su media tostada, hizo una candorosa observación sobre el casticismo y simpatía que, eso nadie podía negarlo, tenía la reina. **Sonó** la risita sardónica de Carreño mientras Agapito Cárcelos cerraba sobre el pianista con clamorosa indignación:

—¡Con casticismo no se gobiernan reinos, señor mío! —espetó—. Para eso es preciso tener patriotismo —mirada de soslayo a don Lucas— y vergüenza. (ME: 45)

(166) Los rayos de sol incidieron sobre la joven, enmarcándola a contraluz en un halo dorado. Ella **miró** a su alrededor, visiblemente complacida por el ambiente de aquella estancia, mientras sobre la muselina de su vestido centelleaba una piedra de color violeta. (ME: 33)

(167) Comió con el patrón de lo de Belgrano después de pagar la deuda y adelantarle dos mensualidades del alquiler de la pieza. Frente al patrón, hasta la madrugada, Larsen **estuvo emborrachándose** en secreto mientras hablaban de la industria relojera, de los altibajos de la vida, las posibilidades sin límites de un país joven; [---]. (AST: 99)

Näidetes (163)–(167) ei ole kõrvallause ei teema ega reema. Samuti ei funktsioneerii see presupositsiooni põhjal. Kõrvallause esitatud sündmus lisandub loo-

maailma konstruktsiooni uue informatsioonina ja seda näidatakse lugejale deiktilise keskme fookuses. Tüüpiliselt on eelneva pealause sündmus *perfecto simple* vormis, millega see asetatakse deiktilisse keskmesse figuurina, ja kõrvallause sündmus esitatakse *imperfecto* 'ga selle taustana. Vastavalt verbivormide ajalisele tähendusele kõrvallause sündmus on tüüpiliselt ajaliselt laiem kui pealause sündmus, hõlmates seda, kuid nende samaaegsus võib olla interpreteeritav ka teistsuguse kattuvusena. *Imperfecto* paigutab sündmuse sama nüüd-punkti suhtes, esitades selle samas punktis sisemiselt, st toimumise protsessis, kuid sündmuste ajaliste piiride omavaheline paigutus ei ole alati määratletav. Näites (167) on kahe sündmuse samaaegsus näiteks interpreteeritav täieliku kattumisenäiteks, kuid oluline on, et *imperfecto* piiritlemata kujutusviis paigutab kõrvallause sündmuse deiktilise akna taustale. Verbivormi vaheldus struktureerib stseeni lugeja kujuteldavas nägemisväljas. Siiski kõrvallause sündmus on tajutav lugeja poolt vahetult nähtavana deiktilise keskme fookuses. Esitatud näidetest on see eriti selgelt tajutav näites (165). Kõrvallause sündmus on taustana esitatud vähem esilduvana kui pealause sündmus, kuid see on ikkagi osa deiktilise keskme fookuseeritud sisust, mis on selgelt tajutav tänu fookuse liikumisele ka vastavale tegelasele ja ka tänu sellele, et see sündmus on samas esitatud otsekõnena, mis on vahend sündmuse maksimaalselt vahetuks kujutamiseks, kus teksti tasand on samane loomaailma tasandiga.

### 10.3. *Perfecto simple*

Siin osas käsitlen näiteid, kus *perfecto simple* vormiga on kujutatud mitut sündmust, mis loomaailmas on üksteisega samaaegsed, st osaliselt või täielikult kattuvad. Siin ei vaadelda *perfecto simple* vormis sündmusi, mis on samaaegsed eelnevalt esitatud *imperfecto* vormis sündmusega, asetudes selle taustale. Selliseid näiteid käsitlesin eelmises osas seoses samaaegsete sündmuste väljendamisega *imperfecto* vormiga. Näidete (135)–(137) käsitlemisel kirjeldasin ka *imperfecto* 's sündmuse suhestumist järgneva *perfecto simple* vormis sündmusega. Samuti ei käsitle ma eraldi *perfecto simple* vormis samaaegsete sündmuste kujutamist kõrvallauses, kuna analüüsitud tekstid ei paku selleks piisavalt näiteid.

Saussure'i (2003) mudelis sisaldab prantsuse keele *passé simple* 'i ajalise interpretatsiooni protseduur nn nõutavat instruksiooni (pr *instruction contrainte*)  $\langle R := R; E := R \rangle$ , mis rakendub siis, kui vaikimisi-instruktsiooni  $\langle R := R + 1; E := R \rangle$  ei saa rakendada konflikti tõttu kontseptuaalsete suhete instruksiooniga. Eeldades analoogiat hispaania keele *perfecto simple* 'ga, tähendab see võimalust kujutada selle vormiga sündmusi, mille interpreteerija paigutab samasse referentspunkti – seega samaaegseid sündmusi –, kui sellise ajalise konfiguratsiooni saab järeldada kontseptuaalsete suhete põhjal. Kuid Saussure iseloomustab sellist *passé simple* 'i interpretatsiooni tulemust kui hõlmamissuhet (pr *encapsulation*), st üks sündmus on mõistetav kui teise, kompleksse sündmuse osa. Saussure'i näite *Une terrible tempête fit rage. Le vent arracha le poirier du jardin* puhul on tõepoolest teises lauses tegemist pigem viitamisega sama

sündmuse osale, kuid ka ajaliselt kattuvad erinevad sündmused nagu *Bianca chanta l'air de bijoux. Igor l'accompagna au piano* on tema käsitluses interpreteeritavad mitte omavahelise samaaegsuse baasil vaid osadena mingist implitsiitsest komplekssest sündmusest. See interpretatsioon on Saussure'il eristatud nn staatilisest mittejärjestatud interpretatsioonist, nt *Béatrice aimait Philippe. Il était plein de qualités* puhul, kus sündmuste ajaline paigutus on samuti kattumine.

Saussure'i jaotus iseloomustab just nimelt ajalise *interpretatsiooni* tulemuse erinevaid konfiguratsioone, mis kajastab mind siin huvitavat küsimust, kuidas sama ajalise paigutusega sündmusi on võimalik keeleliste vahenditega erinevalt konstrueerida. Narratiivi konstrueerimise deiktilise akna mudelis võib Saussure'i eristuse juurest tõmmata paralleeli figuuri-tausta eristusega. *Imperfecto* (Saussure'i näidetes vastavalt prantsuse keele *imparfait*) puhul väljendab verbivormi semantika (Saussure'i järgi verbivormi vaikimisi-instruktsioon) samaaegsussuhet eelnevalt esitatud sündmusega. Tulenevalt imperfektiivsest aspektuaalsest tähendusest, millega sündmus esitatakse ilma algus- ja lõpppunktita, paigutub see narratiivi ajalise mõõtme konstrueerimisel deiktilise akna taustale, omandades staatilise, oma ajalistes piirides määratlematu ja sündmuste struktuuris suhteliselt vähem esilduva kujutusviisi. Saussure määratlebki oma jaotuses selle vormiga väljendatud mittejärjestatud sündmusi eelkõige ajaliste suhete (kattumine) ja staatilisuse põhjal. Seevastu perfektiivne vorm *perfecto simple* (analoogselt Saussure'i *passé simple*'i vormis näidetega) esitab sündmused piiritletult ja seega teistest sündmustest eraldiseisvana, tõstes need deiktilises keskmes esile figuurina. Kuna sündmuste paigutamine samasse ajaliselt punkti on järeldatav kontseptuaalsete suhete põhjal, mitte verbivormiga eksplitsiitselt väljendatud, seletab see selle omavahelise samaaegsussuhete teisejärgulisust interpreteerija konstruktsioonis. Sündmused on eelkõige tajutavad individuaalsete, üksikult esilduvate osadena loo struktuuris, mis seostuvad lugeja jaoks omavahel pigem mingite muude, mitte ajaliste suhete baasil. Nende ajalised seosed on interpreteeritavad niivõrd, kuivõrd need on väljendatud teiste vahenditega või kontseptuaalsete suhete põhjal järeldatavad ning sageli jäävadki täpsemalt määramatuks. See vastab selliselt väljendatud mittejärjestatud sündmuste määratlusele Saussure'i jaotuses, mille kohaselt nende suhteid interpreteeritakse eelkõige kui osa-terviku suhteid.

(168) De pronto *se presentaron* en la tertulia el juez de primera instancia, la señora del alcalde y el deán de la catedral. Todos *saludaron* al ingeniero, demostrando en sus palabras y actitudes que satisfacían, al verle, la más viva curiosidad. [---]

[---]

El señor deán *era* un viejo de edad avanzada, corpulento y encendido, pletórico, apoplético; un hombre que *se salía* fuera de sí mismo por no caber en su propio pellejo, según *estaba* de gordo y morcilludo. *Procedía* de la exclaustración, *no hablaba* más que de asuntos religiosos, y desde el principio **mostró** hacia Pepe Rey el desdén más vivo.

Éste *se mostraba* cada vez más inepto para acomodarse a sociedad tan poco de su gusto. *Era* su carácter nada maleable, duro y de muy escasa flexibilidad, y *rechazaba* las perfidias y acomodamientos de lenguaje para simular la concordia cuando no existía. **Mantúvose**, pues, bastante grave durante el curso de la fastidiosa tertulia, obligado a resistir el ímpetu oratorio de la alcaldesa, que sin ser la Fama tenía el privilegio de fatigar con cien lenguas el oído humano. (DP: 32)

Näites (168) esitatud tekstilõigus romaanist „Doña Perfecta” tähistavad esimesed *perfecto simple* vormid järjestatud sündmusi: saabuvad külalised ja tervitavad peategelast, kes on hiljuti linnakesse saabunud. Järgnevates lõikudes antakse kirjeldus iga külalise üldistest omadustest ja tema käitumisest koosviibimisel; seejärel peategelase vastav kirjeldus. Üldised kirjeldused on esitatud *imperfecto* vormis ja vähem esiduvana. *Perfecto simple* vormis on esitatud tegelaste hoiakud kirjeldatava kohtumise vältel. Need tõusevad üldiste kirjeldustega võrreldes deiktilises keskmes esile figuurina. Kuigi oma leksikaalselt tähenduselt on tegemist pigem kirjeldavate verbidega, tõusevad need süžeeliselt esile, nii et need muutuvad koosviibimise põhisisuks, nii nagu see on lugejale esitatud. Süžee arengu jaoks on siin kirjeldatud õhtu oluline just peategelase ja linnaelanike vastasseisu kujunemise seisukohalt. Nii toovad *perfecto simple* vormid esile just sellised tegelaste käitumise iseloomustused, mis väljendavad nende suhtumist üksteisesse. Kuigi need on ajaliselt kattuvad, kujutatakse neid *perfecto simple* ga võrdselt esilduvana, mis rõhutab samas nende vastandumist. Samas on siin näha, et *perfecto simple* kasutamine on tingitud ka teistest valikutest sündmuste kujutamisel. Nende kujutamine koos ajaliste piiridega, mida eksplitsiitselt tähistavad *desde el principio* ja *durante el curso de la fastidiosa tertulia*, määrab juba iseenesest nende esitamise perfektiivse aspektiga. Sama võib näha näites (169):

(169) Era una cosa rara aquel hombre, y a Daniel, el Mochuelo, le **asustó** y le **interésó desde el primer día de conocerle**. Le llamaba Peón, como oía que le llamaban los demás chicos, sin saber por qué. (CAM: 39)

Näites (169) on samuti tähistatud vastavate sündmuste alguspunkti, mis eeldab nende perfektiivset kujutamist, kuid samas tõstab perfektiivne aspekt need deiktilises aknas esile. Siin esile toodud *perfecto simple* vormis iseloomustused kattuvad ajaliselt *imperfecto* vormis esitatutega, kuid erinevalt viimastest omandavad need deiktilises aknas figuuri staatuse ja joonistuvad välja eraldiseisvate sündmustena, mis samas rõhutab nende vastandlikkust.

Näidetes (170) ja (171) võib *perfecto simple* vormi valikut seostada järgnevussuhte väljendamisega eelnevalt esitatud sündmuste suhtes:

(170) Rompió la moza a llorar amarguísimamente, y el marqués, requiriendo su escopeta, rechinaba los dientes de cólera, dispuesto ya a hacer alguna barrabasa notable, cuando un nuevo personaje *entró* en escena. Era Primitivo, salido de un rincón oscuro; diríase que estaba allí oculto hacia rato. Su aparición *modi-*

*ficó* instantáneamente la actitud de Sabel, que **tembló**, **calló** y **contuvo** sus lágrimas. (DP: 27)

(171) Lo cierto es que cuando la Sara amenazaba a su hermano, diciéndole: «Que viene el Coco, Roque, no hagas tal cosa», el Moñigo sonreía maliciosamente, como desafiándole: «Ale, que venga, le aguardo». Entonces el Moñigo apenas *tenía* tres años y aún *no hablaba* nada. [---]

Poco a poco, el Moñigo **fue creciendo** y su hermana Sara **apeló** a otros procedimientos. (CAM: 17)

Siin näidetes esiletõstetud *perfecto simple*'s sündmused on loomaailmas omavahel samaaegsed, kuid on konstrueeritud eelkõige suhte baasil eelmistesse sündmustesse. Näites (170) on need esile tõstetud kui erinevad sündmused, mis reaktsioonina järgnevad Primitivo ilmunisele. Näites (171) on esimeses siin esitatud lõigus kirjeldatud Sara ja Roque suhteid siis, kui Roque oli alles väike. Järgnevad *perfecto simple* vormid tähistavad ajas edasiliikumist. Olles küll omavahel samaaegsed, ei ole üks esitatud teise taustana, vaid mõlema tegelase poolsed muutused edasiliikunud ajas on kujutatud justkui paralleelselt fokuseerituna ning ühtviisi esilduvana deiktilises aknas.

Näites (172) on tegemist momentaansete sündmustega, mis paigutuvad samasse aega:

(172) Pero luego, su padre **se distanció** de él; [---]. Y eso fue desde que su padre **se dio cuenta** de que el chico ya podía aprender las cosas por sí. Fue entonces cuando **comenzó** a ir a la escuela y cuando **se arrimó** al Moñigo en busca de amparo. (CAM: 37)

Siin näites on esiletõstetud *perfecto simple* vormis sündmused omavahel seotatud eksplitsiitselt just ajalise samaaegsussuhte põhjal (kuigi sündmuste *se distanció* – *se dio cuenta* täpsemat ajalist paigutust võib iseloomustada kui kokkulangemine-eelnevus (*se dio cuenta* eelneb eelmise lause sündmusele *se distanció*) ja ka teiste sündmuste kattumist tuleb mõista mingi laiema ajalise raami, mitte täpse hetke mõttes). Kujutades momentaanseid sündmusi, määrab see samas nende esitamise perfektiivse vormiga ja neile deiktilise akna fookuse struktuuris figuuri staatuse omistamise.

Seega võib öelda, et *perfecto simple* vormi kasutamine samaaegsete sündmuste kujutamisel võimaldab ühest küljest kujundada vastavate sündmuste positsioneerimist deiktilise keskme fokuseerimisstruktuuris, kuid teisest küljest on need valikud piiratud muude teguritega, nagu sündmuse aspektuaalne iseloom, konteksti nõuded perfektiivseks või imperfektiivseks kujutamiseks või ajalised suhted ümbritseva teksti teiste sündmustega, millega verbivormi semantika peab samuti kooskõlas olema, et lugeja saaks loomaailmast konstrueerida adekvaatse representatsiooni.

Nagu eespool toodud näidetest nähtub, on see samaaegsussuhe, mida *perfecto simple* väljendab juhul, kui kontseptuaalsed suhted ei luba konstrueerida järgnevussuhet, interpreteeritav abstraktselt. Näiteks näites (171) on *fue creciendo* mingit pikemat aega hõlmav kestev sündmus, kuid *apeló a otros proce-*



*dimientos* mõistetav pigem momentaansena (igal juhul mingi kitsama ajaga seostuvana). *Perfecto simple* verbivorm väljendab ajalise interpretatsiooni jaoks ainult nende mõlema paigutumist sama referentspunkti suhtes ühtviisi <E:=R>. Loomaailma tasandil võib selliselt kujutatud sündmuste täpne ajaline paigutus kogu oma kestuses olla erinev ja jääb tüüpiliselt pigem määramatuks. See võib küll olla väljendatud teiste keeleliste vahenditega või olla järeldatav, kuid Saussure'i arvates interpreteerimisel ei loodagi sündmustest representatsioone, mis hõlmaksid nende kompleksseid piire, vaid sündmuste kehtivusperiood konstrueeritakse abstraktsena. Perfektiivne vorm annab sündmusele punktuaalse *representatsiooni* sõltumatult selle tegelikust iseloomust (Saussure 2003: 179–183). See tähendab, et *perfecto simple* vormis esitatud sündmus konstrueeritakse loomaailma kujutamisel ja interpreteerimisel abstraktselt punktuaalsena, kuigi maailmatundmise kaudu mängivad loomaailma konstrueerimisel rolli ka teadmised sündmuste erinevast kestusest.

Järgmistes näidetes Onetti romaanist „El astillero” on tumedas trükis esile tõstatatud sündmused, mis loomaailmas on samaaegsed (võib järeldada, et need on eeldatavasti vähemalt osaliselt kattuvad), kuid on esitatud eraldiseisvate sündmustena. Loomaailma konstruktsioonis ei tõuse nende ajalised seosed esile ja nende asukoht loomaailma ajas on lugeja jaoks pigem tajutav määratlematuna:

(173) Los dos hombres *asintieron* con la cabeza, *pidieron* más café, *dedicaron* tiempo y silencio a ofrecerse cigarrillos y fósforos. **Miraron** por la ventana la calle gris y barrosa: Gálvez **fue alzando** a sacudidas la cabeza pelada para un estornudo que *no vino*, después *pidió* la cuenta y la *firmó*. En el último charco de la calle desierta el cielo *se reflejaba*, marrón y sucio. Larsen **pensó** en Angélica Inés y en Josefina, en cosas pasadas que tenían la virtud de consolarlo. (AST: 82)  
 (174) Después del almuerzo *se tiró* en la cama y *durmió* a través de un sueño cuyas cóncavas paredes estaban hechas con caras ya vistas, con púdicas expresiones de inquisición y renuncia, y *despertó* para volverse a ver —frío ahora, dispéptico, enchalecado— boca arriba en la cama, escuchando el anuncio del fin de la tarde en los gritos de animales lejanos, escuchando la voz del dueño al pie de la ventana. *Buscó* un cigarrillo y *se puso* una manta en los pies, **miró** en el techo la última luz del día, **evocó** una infancia campesina, común a todos los hombres, un paraíso invernal, calmo, materno. **Olió**, debajo del humo, un rastro de amoníaco y una olvidada playa de pescadores. Cada siete días *se rompía* un caño o desbordaba una letrina. El patrón, con botas de goma, *estaba dando* órdenes a las dos mucamas y al muchacho. (AST: 101–102)

(175) *Dejó* la carpeta y *fue alzando* la cabeza; **escuchó** el viento, la ausencia de Gálvez y Kunz, **sintió** que también le era posible escuchar el hambre, que había pasado ahora del vientre a la cabeza y a los huesos. (AST: 92)

(176) Oscurecía y apenas lloviznaba cuando *empezó a moverse* para tomar la última lancha a Santa María; **anduvo** lento, dejándose mojar por las gotas que *caían* de los árboles, hasta la penumbra y la soledad del muelle. *No quería* proyectar ni admitir. **Pensó** distraído en la mujer del traje de montar; **imaginó** el ímpetu, el hastío. (AST: 67–68)

Näidetes (173)–(176) on samaaegsed sündmused, mis seostuvad peategelasega, kujutatud *perfecto simple* vormis samuti kui üksteisele järgnevad sündmused

(viimased on kursiivis esitatud) ning sellega deiktilise akna fookuses esile tõstetud figuuridena, nii et need on tajutavad üksteisest eraldiseisvana, omaette terviklikuna (piiritletud kujutamine). Teised samaaegsed situatsioonid, nagu ümbruse kirjeldus või peremehe tegevuse kirjeldus näites (174), on samal ajal *imperfecto* vormiga paigutatud taustale. „El astillero” stiilile on omane *perfecto simple* vormiga esile tõsta sündmusi, mida tüüpiliselt kujutatakse imperfektiivselt. Siin näidetes paistavad kirjeldatud kujutusviisiga seoses silma just mentaalseid tegevusi väljendavad või tajuverbid nagu *mirar*, *pensar*, *evocar*, *oler*, *escuchar*, *sentir*, *imaginar*, mis perfektiivses vormis omandavad tüüpiliselt momentaanse tähenduse. Kuid siin on neid *perfecto simple* vormiga kujutatud duratiivses tähenduses. Näites (173) on *miraron por la ventana* mõistetav hõlmavana mingit pikemat aega, kui tegelased istuvad laua ümber; *pensó* kirjeldab Larseni mõtteid sama aja jooksul; *fue alzando a sacudidas la cabeza* jääb kuhugi nende kestuse sisse. Näites (174) kirjeldavad *miró*, *evocó* ja *olió* Larseni tajusid selle aja jooksul, kui ta voodis lebab. Näites (175) on samuti *escuchó* ja *sintió* interpreteeritavad duratiivselt ning ka näites (176) võib mõtteid esitavaid *pensó* ja *imaginó* mõista kui Larseni mõtete kirjeldust kõndimise aja jooksul.

Nii tõusevad need tajud ja mõtted tänu markeeritud kujutusviisile tugevalt lugeja loomaailma konstruktsioonis esile. Peategelase mentaalsed tegevused ja tajud muutuvad lugeja jaoks narratiivi esiplaani sisuks, nii nagu talle loomaailma näidatakse. Sellele romaanile ongi üldiselt iseloomulik, et lugu konstrueeritakse mitte niivõrd selles toimuvate väliste sündmuste seostena, vaid loo telje moodustab peategelase suhestumine nendega. Siin kirjeldatud stilistiline võte peategelase teadvuse sisu esiletõstmiseks aitab kaasa lugeja loomaailma konstruktsiooni sellisele kujundamisele.

## I I. MITTEJÄRJESTATUD SÜNDMUSTE KUJUTAMISVÕIMALUSED. HÕLMAMISSUHTE KUJUTAMINE

Hõlmamissuhtena käsitlen siin osa-terviku suhet, kus üks sündmus on teise suhtes mõistetatav kui *sama* sündmuse osa. Nendel juhtudel ei ole õieti tegu loomaailma erinevate sündmuste ajalise paigutamisega, vaid sama sündmuse kujutamise. Koos hõlmamissuhte väljendamisega käsitlen siin ka sama sündmuse kujutamist juhtudel, kus üks ei moodusta osa teisest, vaid on pigem mõistetatav kui eelnevalt esitatud sündmuse iseloomustamine või sama sündmuse kujutamine mingist teisest aspektist. Mõistagi põhineb see eristus, kas tegemist on ajaliselt kattuvate erinevate sündmustega või pigem sama sündmuse kujutamisega, sageli minu kui uurija subjektiivsel tajul. Piisava analüüsimaterjali puudumise tõttu ei käsitle ma eraldi selliste suhete kujutamist subordineeritud süntaktilises struktuuris.

### I I. I. *Perfecto simple*

Analüüsitud tekstides on siin käsitletavate sündmustevaheliste suhete puhul *perfecto simple* vormiga enamasti väljendatud sellist sündmust (või osa sellisest sündmusest), mis on eelnevas tekstis esitatud samuti *perfecto simple* vormis.

(177) Su padre **luchó** un poco por conservar su antiguo nombre y hasta un día **se peleó** con la mujeruca que traía el fresco en el mixto; pero **fué** en balde. (CAM: 40)

(178) Lo cierto es que don Gabriel en poco tiempo **asumió** el mando de la casa: él **descubrió** y **propuso** para administrador a aquel bendito exclaustrado fray Venancio, medio chocho desde la exclaustración, medio idiota de nacimiento ya, a cuya sombra **pudo manejar** a su gusto la hacienda del sobrino, desempeñando la tutela. (PU: 14)

(179) **Viajó** leyendo en el diario lo que ya había leído de mañana en la cama de la pensión, **se mantuvo** indiferente a los balanceos, con una pierna sobre una rodilla; el sombrero contra una ceja, la cara insolente, ignorante y alzada, disimulando el esfuerzo de los ojos para leer, defendiéndose de las probabilidades de ser observado y reconocido. (AST: 63)

(180) El cazador le aguardaba en Cebre, e **hicieron** la jornada juntos; Primitivo, por más señas, **se mostró** tan sumiso y respetuoso, que Julián, quien al revés que don Pedro poseía el don de errar en el conocimiento práctico de las gentes, guardando los aciertos para el terreno especulativo y abstracto, **fué** poco a poco **desechando** la desconfianza, y persuadiéndose de que ya no tenía el zorro intenciones de morder. (PU: 48)

Saussure'i (2003) mudeli kohaselt toimub sellistel juhtudel *perfecto simple* ajaline interpretatsioon vastavalt instruksioonile <R:= R; E:=R>, kuna järgnevuse instruksioon on vastuolus kontseptuaalsete suhetega. Nagu nägime töö eelmises

osas seoses samaaegsete sündmuste kujutamise *perfecto simple* vormiga, kajastab selline ajalise interpretatsiooni kirjeldus arusaama, et verbivorm paigutab sündmuse ajas abstraktselt. Perfektiivne vorm esitab sündmuse abstraktselt punktuaalsena ja paigutab selle eelneva perfektiivselt esitatud sündmusega samasse aega. Kuigi interpreteerija kasutab vajadusel sündmuste omavaheliste suhete mõistmiseks oma teadmisi nende erinevatest ajalistest omadustest (nt erinevast kestusest), ei konstrueeri ta sündmusi üldiselt nende ajaliste piiride ja nende täpsema omavahelise paigutuse kogu kompleksuses.

Näidetes (177)–(180) võib tõepoolest kõnealuste sündmuste kujutamist kirjeldada selle kaudu, et nende ajalised suhted on konstrueeritud abstraktselt ja jäävad teisejärguliseks. Nende omavahelised seosed ei ole konstrueeritud ajaliste suhetena, vaid eelkõige kui osa-terviku suhted, laiemalt võttes õieti kui *sama* sündmuse kujutamine. Nii käsitleb selliseid juhtumeid ka Saussure, kelle mudelis  $\langle R := R; E := R \rangle$  kirjeldab küll sündmuse ajalist paigutamist eelmise referentspunkti suhtes, kuid samas tähendab selline interpretatsioon tal hõlmamise kontseptuaalse suhte rakendamist, mida võib mõista nii, et  $\langle R := R; E := R \rangle$  ei tähenda lihtsalt sündmuse paigutamist samasse ajalisel kohta, vaid pigem selle interpreteerimist sama sündmusena.

Näites (177) tähistab *luchó un poco* ajaliselt laiemat sündmust ja selle osa *un día se peleó* jääb selle aja sisse, nii et loomaailmas ei asu need samas ajalisel kohas, kuid lugeja konstruktsioonis ei ole need omavahel ajaliselt struktureeritud. *Un día se peleó* ütleb midagi sama asja kohta ja samuti *fue en balde*. Kõiki neid sama sündmuse aspekte on seejuures *perfecto simple* vormiga kujutatud deiktilises keskmes esilduvana. Näites (178) on *descubrió – propuso – pudo manejar* interpreteeritavad üksteisele järgnevana vastavalt *perfecto simple* väikimisi-instruktsioonile, kuid samas on järeldatav, et need on *asumió* osad. Näites (179) iseloomustab *se mantuvo indiferente* eelnevalt esitatud sündmust *viajó leyendo en el diario*. Sel on kirjeldav iseloom, kuid *perfecto simple* vormis tõuseb see loomaailma representatsioonis figuurina esile. Näites (180) iseloomustavad *se mostró tan sumiso y respetuoso* ja *fue desechando la desconfianza* esimest sündmust, olles omavahel samaaegsed. Ajaline suhestumine ei tõuse esile; need on konstrueeritud kui esimese sündmuse võrdväärselt esilduvad iseloomustused kummagi tegelase osas.

Nii võib öelda, et kui lugeja interpreteerib kontseptuaalsete suhete põhjal, et kujutatakse sama sündmust, mis eelnevas tekstis esitatud, või selle osi, siis *perfecto simple* toob nende konstruktsioonis esile eelkõige aspektuaalse perfektiivse kujutusviisi ja sellega seotud esiletõstmise figuurina. Seda on hästi näha võrdluses näidetega, kus sündmus on kõigepealt esitatud *imperfecto*’s ja seejärel iseloomustatud *perfecto simple* vormiga:

(181) **Trataba** don Manuel de descortezar a don Pedro; y no sólo **fue** trabajo perdido, sino contraproducente, pues recrudesció su soberbia y le infundió mayores deseos de emanciparse de todo yugo. (PU: 50)

(182) Dos primas vinieron a pagar el tributo, diciendo festivamente:

—Yo soy Manolita, para servir a usted.

—Yo, Carmen, para lo que usted guste mandar.

Allá entre los pliegues de una cortina de damasco **se escondía** la tercera, como si quisiese esquivar la ceremonia afectuosa; pero **no** le **valió** la treta, [---]. (DP: 34)

Näidetes (181) ja (182) on mingit sündmust kujutatud esmalt *imperfecto* vormiga, nähtuna seestpoolt, nüüd-punktis toimuvana ja deiktilise keskme taustale asetatuna. Järgnev *perfecto simple* vorm iseloomustab seda sama sündmust, kuid perfektiivse vormiga esitatuna on see nüüd nähtud väljastpoolt ja figuurina esile tõstetud. Nii on *fue trabajo perdido* ja *no le valió la treta* tajutavad kokkuvõtva hinnanguna või enne jooksvalt kujutatud sündmuse lõpp-tulemusena, mis tõuseb rohkem esile ja muutub sisuliselt olulisemaks järgnevate sündmuste jaoks kui tegevuse enda eelnev kirjeldus *imperfecto* vormis.

## 11.2. Imperfecto

Neil juhtudel, kus *imperfecto* vormiga kujutatakse sama sündmust, mis eelnevas tekstis juba esitatud (või selle osa), on analüüsitud tekstides see sündmus enne esitatud samuti enamasti *perfecto simple* vormis.

(183) A Andrés, el zapatero, *se le fueron* los ojos tras las rollizas pantorrillas de una moza que había ido a justificar la ausencia de su hermano. Después **hurtó** el cuello, con un ademán que **recordaba** al caracol que se reduce en su concha, y *respondió*: [---]. (CAM: 53)

Näites (183) võib *imperfecto* interpreteerimist kirjeldada selle tavapärase ajalise tähenduse (Saussure'i (2003) vaikimisi-instruktsiooni) baasil. *Recordaba al caracol* seostub sama referentspunktiga (ehk nüüd-punktiga), mis on määratud eelneva *perfecto simple* vormis sündmusega, olles selles punktis kujutatud oma sisemise faasiga, toimumise protsessis. See on kujutatud ilma ajaliste piirideta. Kuigi tüüpiliselt interpreteeritakse *imperfecto*'s sündmuse ajalist paigutust nii, et see katab laiemat ajasegmenti kui eelnev *perfecto simple* vormis sündmus, on siin järeldatav, et *recordaba al caracol* katab sama ajalõiku kui *hurtó el cuello*, kuna see kujutab sama sündmust. Tulenevalt oma imperfektiivsest esitusviisist kujutab *imperfecto* sama sündmust samas nüüd-punktis osana deiktilise akna taustast. Niisiis esitab *perfecto simple* sündmuse *hurtó el cuello* osana deiktilise akna esiplaanil figuurina esile tõstetud sündmuste järgnevusest (*se le fueron los ojos – hurtó el cuello – respondió*) ning *imperfecto* vormis iseloomustus *recordaba al caracol* on tajutav taustale kuuluva kirjeldusena.

Järgmistes näidetes tähistab esimene *perfecto simple* mingit pikema kestusega sündmust ning järgnevad sündmused kirjeldavad seda ja kujutavad selle osi, kuid siin ei ole see tajutav lihtsalt uuesti viitamisenähtena samale sündmusele mingist teisest aspektist (iseloomustades seda või tuues välja selle osi, nagu on pigem tajutavad siiani vaadeldud sama sündmuse esitamise näited), vaid pigem moodustab esimene sündmus ajalise raami, mille sisu kujutatakse järgnevalt omakorda ajaliselt struktureeritult:

(184) La comida **fue** cordial, y en todos los manjares **se advertía** la abundancia desproporcionada de los banquetes de pueblo, realizada a costa de la variedad. **Había** para atracarse doble número de personas que las allí reunidas. La conversación **recayó** en asuntos diversos.

—Es preciso que visite usted cuanto antes nuestra catedral —**dijo** el canónigo— [---].

Cada vez **disgustaba** más a Pepe Rey el lenguaje irónico del sagaz canónigo, pero resuelto a contener y disimular su enfado, **no contestó** sino con palabras vagas. (DP: 17)

(185) No era tortas y pan pintado la limpieza material del archivo; sin embargo, la verdadera obra de romanos **fue** la clasificación. ¡Aquí te quiero! **parecían** decir los papelotes así que Julián **intentaba** distinguirlos. Un embrollo, una madeja sin cabo, un laberinto sin hilo conductor. **No existía** faro que pudiese guiar por el piélago insondable: ni libros becerros, ni estados, ni nada. Los únicos documentos que **encontró** fueron dos cuadernos mugrientos y apestando a tabaco, [---]. (PU: 13)

(186) Esta vez, el ejercicio **transcurrió** sin incidentes; la joven **se batía** con absoluta serenidad, marcando los tiempos de forma impecable, con gran precisión de movimientos. Aunque en ninguna ocasión **logró** tocar a su oponente, éste **hubo de recurrir** a toda su ciencia para esquivar un par de estocadas que, sin duda, habrían alcanzado su objetivo contra alguien menos diestro que él. Mientras el metálico crepitar de los floretes **llenaba** la galería, **pensó** el viejo profesor que Adela de Otero estaba a la altura de cualquiera de los más dignos esgrimistas que conocía. Por su parte, aún sin ceñirse a los deseos de la joven, Jaime Astarloa se habría visto obligado finalmente a encarar en serio los asaltos. En dos ocasiones **estuvo forzado** a tocar a su oponente para no ser tocado. (ME: 37)

Näites (184) kujutatakse lõunasööki, mida tähistab esimene *perfecto simple*. Siin esitatud tekstilõigule järgneb selle stseeniline kirjeldus, eelkõige tegelaste dialoogi kujul. Kuigi kõik need sündmused on osa terviklikust sündmusest *la comida fue cordial*, ei saa siin rääkida nende interpreteerimisest samas referentspunktis. *Perfecto simple* vormid on interpreteeritavad omavahel järgnevana (siin lõigus *dijo el canónigo – no contestó*, ja tekstis järgnev dialoog); samuti *disgustaba* seostub juba eelneva sündmusega *dijo el canónigo* määratud referentspunktiga, mitte esimese *perfecto simple* referentspunktiga. Näites (185) kujutatakse samal viisil peategelase sorteerimistööd perekonna arhiivis, mida esimene *perfecto simple* kõigepealt tähistab. Näites (186) kujutakse peategelase vehklemisharjutust Adela de Oteroga. Esimene *perfecto simple* esitab selle tervikuna ning järgnev kirjeldus esitab selle osad, kuid ei ole konstrueeritud sellise osa-terviku seosena *el ejercicio transcurrió sin incidentes* suhtes, vaid sündmused seostuvad omavahel.

Nende näidete kujutusviis on kirjeldatav nii, et kuna esimene *perfecto simple* tähistab sündmust, millel on suhteliselt pikk kestus, ja järgnevalt hakatakse kirjeldama selle väiksemaid osi ja n-ö sisemisi sündmusi, paigutab lugeja nende interpreteerimisel nüüd-punkti esimese sündmuse kestuse sisse, nii et see moodustab justkui ajalise raami järgmiste (osa)sündmuste paigutamiseks. See näib olevat seotud *imperfecto* kasutamisega, mis tänu oma aspektuaalsele tähendu-

sele kirjeldab sündmust nii, et seda nähakse selle kestuse *sees* asuvast nüüd-punktist lähtuvalt. Selle nüüd-punkti asukoht on ühtlasi järeldatud paiknevana esimese (terviksündmust tähistava) *perfecto simple*'s sündmuse sees, kuskil arbitraarselt konstrueeritud punktis. Nii viib *imperfecto* lugeja selle sündmuse sisse ning järgnevalt esitatud sündmused paigutatakse juba selle nüüd-punkti suhtes.

Näites (187) on esimene sündmus samuti *imperfecto*'s ja järgmised *imperfecto*'s esitatud tegevused tähistavad selle osi:

(187) La misteriosa amenaza *pareció* infundir temor en las primas, que *se limitaron* por entonces a inofensivas travesuras, a algún plumerazo más o menos. **Adelantaba** la limpieza del desván: Manolita, con sus brazos nervudos, **manejaba** los trastos; Rita los **clasificaba**; Nucha los **sacudía** y **doblabá** esmeradamente; Carmen **tomaba** poca parte en el trajín, y menos aún en la jarana: dos o tres veces *se eclipsó*, para asomarse a la galería sin duda. (PU: 42)

Näites (187) võib osasündmuse tähistavate *imperfecto* vormide interpretatsiooni kirjeldada seostumisena sama nüüd-punktiga kui tervikut tähistav *adelantaba la limpieza del desván*. See nüüd-punkt on määratud eelneva *perfecto simple* vormis sündmusega. Kõik *imperfecto* vormis tegevused on esitatud samaaegsena selle nüüd-punktiga, kus nad on esitatud parasjagu toimuvana, moodustades ajaliselt laiemat ja piiritlemata tausta *perfecto simple*'s sündmustele, kuigi on järeldatav, et *adelantaba la limpieza del desván* ja teiste *imperfecto*'s sündmuste vahel on samas osa-terviku suhted.

Sama sündmuse kujutamisel võib *imperfecto* puhul niisiis näha suuremat rolli ajalisel seostamisel eelnevalt esitatud sündmuse ja selle osade või järgneva iseloomustuse vahel võrreldes *perfecto simple* kujutusviisiga, kus nendel juhtudel seosed pigem ei ole konstrueeritud ajaliste suhetena.

Huvitava näitena väärib siinkohal tähelepanu järgmine lõik Onetti romaanist „El astillero”, mille stiilivõtte seostub eespool kirjeldatud näidetega (173)–(176), aidates loomaailma kogemist kujundada nii, et peategelase teadvus on õieti see, mis muutub lugeja jaoks loomaailma sisuks rohkem kui välised sündmused. Siin näites on sama sündmust esitatud mitu korda ja seejuures sama verbiga, kuid kujutades seda kord *imperfecto*, kord *perfecto simple* vormiga:

(188) Separando vigorosamente el lomo de la pila de balsas que se estropeaban bajo una rotura del techo, con las manos hundidas en los bolsillos del sobretodo, seguro con exactitud de los centímetros de su estatura, del ancho de los hombros, de la presión de los tacos sobre la tierra perennemente húmeda, sobre los pastos tenaces, se puso en marcha hacia la entrada del galpón. **Iba** con el sombrero descuidado en la cabeza, los ojos moviéndose a compás, desconfiados por deber, para pasar revista a las filas de máquinas rojizas, paralizadas tal vez para siempre, a la monótona geometría de los casilleros colmados de cadáveres de herramientas,alzada hasta el techo del edificio, continuándose, indiferente y sucia, más allá de la vista, más allá del último peldaño de toda escalera imaginable.

**Fue**, paso a paso, con la velocidad que intuía apropiada a la ceremonia, cargando deliberadamente con la amargura y el escepticismo de la derrota para

sustraerlos a las piezas de metal en sus tumbas, a las corpulentas máquinas en sus mausoleos, a los cenotafios de yuyo, lodo y sombra, rincones distribuidos sin concierto que habían contenido, cinco o diez años antes, la voluntad estúpida y orgullosa de un obrero, la grosería de un capataz. **Iba** vigilante, inquieto, implacable y paternal, disimuladamente majestuoso, resuelto a desparramar ascensos y cesantías, necesitando creer que todo aquello era suyo y necesitando entregarse sin reservas a todo aquello con el único propósito de darle un sentido y atribuir este sentido a los años que le quedaban por vivir y, en consecuencia, a la totalidad de su vida. Paso a paso, oprimiendo sin ruido la suavidad del piso, sin dejar de mover los ojos a derecha e izquierda, hacia máquinas estropeadas, hacia bocas de casilleros tapados con telarañas. Paso a paso hasta salir al viento frío y débil, a la humedad que se agolpaba en neblina, ya perdido y atrapado. (AST: 85–86)

Siin tajutav stilistiline markeeritus, mille annab *imperfecto* ja *perfecto simple* kasutamine sama sündmuse kirjeldamisel, näib funktsioneerivat eelkõige vormide vahelduse baasil. *imperfecto* kujutab Larseni minekut kõigepealt seestpoolt vaadelduna, taustale asetatuna. Seejärel tõstetakse see *perfecto simple* vormiga lugeja tajus esile; see asetub deiktilise akna fookusesse figuurina, joonistudes välja eraldiseisva, tervikliku (piiritletuna kujutatud) sündmusena; perfektiivses aspektis on see tajutav väljastpoolt nähtuna. Seejärel viiakse nüüd-punkt, kust sündmust nähakse, *imperfecto* vormiga uuesti selle sisse. Juba verbi kordus iseenesest, millele lisandub selline kujutusviisi muutmine, tõstab selle Larseni kõndimise või mineku lugeja tajus tugevalt esile. Selles lõigus (nagu valdavalt ka kogu romaanis üldiselt) on fokuseeriv perspektiiv, kust lugeja loomaailma näeb, samastatud Larseni subjektiivse perspektiiviga. Siin kujutatu on see, mida Larsen oma teekonnal ümberringi näeb, tema aistingud ja mõtted. Samastades lugeja perspektiivi Larseni perspektiiviga, on see kõndimine kui sündmus või tegevus samas tajutav esiletõusvana Larseni tajus. Nähes seda kord seestpoolt, kord justkui distantsilt, väljastpoolt, muutub see mingiks omaette protsessiks, millega Larseni teadvus suhestub; see minek muutub osaks Larseni teadvussisust, mida lugejale näidatakse. Samal viisil kui see, mida Larsen ümberringi näeb, muutub teekond iseenesest aistitavaks – Larseni ja temaga koos lugeja jaoks.



## 12. LOOMAAILMA AJA KUJUTAMINE TÕLKEVÕRDLUSES. HISPAANIA KEELE *IMPERFECTO* KUJUTUSVIIS EESTIKEELSES TÕLKES

Selle peatüki eesmärk on täiendada hispaania keele verbivormide uurimist loomaailma aja konstrueerimisel, lisades hispaaniakeelsete kirjandustekstide analüüsile võrdleva perspektiivi eesti keelega. Selleks kasutan hispaaniakeelsete originaalteoste ja nende eestikeelsete tõlgete võrdlust. Hispaania keele võrdlemine eesti keelega on käesoleva töö teema jaoks huvipakkuv sellepärast, et hispaaniakeelse narratiivi autor kategoriseerib sündmusi reeglipäraselt grammatilise aspektikategooria vahendusel, mis mängib olulist rolli narratiivi ajamõõtmekonstrueerimisel ja pakub valikuid sündmuste kujutamisel, kuid eesti keele ajakogemuses samal viisil grammatiliselt ei kajastu. Võrdlus teistsuguse verbisüsteemiga keelega võimaldab paremini välja tuua hispaania keeles kirjandusteose autori kasutuses olevate keeleliste vahendite võimalused loomaailma ajastruktuuri konstrueerimisel.

Käesolevas tõlkevõrdluses käsitlen selliste erinevuste näitena juhtumeid, kus hispaaniakeelses tekstis kasutatakse *imperfecto* vormi ajalises järgnevussuhtes sündmuse kujutamiseks, st kus *imperfecto* vormiga kujutatakse sündmust, mis paigutub eelnevalt esitatud sündmuste suhtes loomaailma ajas edasi. *Imperfecto* vormi kasutamist üksteisele järgnevate sündmuste puhul hispaania keele jutustamistehnilise ja stilistilise vahendina käsitlesin osas 8.3. Nagu nägime, on seejuures eriti huvipakkuv nn narratiivne *imperfecto*, mis võimaldab mitmekesiseid stiiliefekte loomaailma kujutamisel ja tüüpiliselt tekib just kombinatsioonis ajalise edasiliikumisega. Selles peatükis vaatlen probleeme ja võimalusi sellise aspektikasutuse edasiandmisel eesti keeles nii, et tõlke lugeja võiks tekstis kujutatud loomaailma kogeda võimalikult samal viisil, kui autor on selle konstrueerinud hispaania keeles. Tõlgete analüüsimise eesmärk on tuua välja, millist rolli mängib loomaailma keelelisel konstrueerimisel võimalus kombineerida ajalise järjestuse interpretatsioon erinevate aspektuaalsete kujutusviisidega. Tüüpiliselt väljendab järgnevussuhet perfektiivne vorm, kuid autoril on võimalik valida ka imperfektiivne kujutusviis, et seeläbi teatud viisil kujundada lugeja kogemust. Lisaks ajaliste suhete kujutamisele pööran tähelepanu narratiivi ajastruktuuri seostele teiste deiktilise keskmeparameetritega, eelkõige fokuseerimisstruktuuriga, ja ka *imperfecto* kõnealuse kasutuse rollile teksti struktureerimisel.

Tõlkeanalüüs põhineb järgmistel hispaaniakeelsetel teostel ja nende eestikeelsetel tõlgetel: Benito Pérez Galdósi romaan „La desheredada” („Osatu”), Isabel Allende romaan „La casa de los espíritus” („Vaimude maja”), Gabriel García Márqueze romaan „El amor en los tiempos del cólera” („Armastus koolera ajal”), Juan Rulfo romaan „Pedro Páramo” („Pedro Páramo”), Pío Baroja novell „La sima” („Kuristik”).

Nimetatud tekstides esines 143 ajaliselt edasiliikuvat *imperfecto* juhtu. Nende analüüsimise tulemusena toon siin näidete varal välja olulisemad viisid, kuidas

selline aspektikasutus mõjutab loomaailmast loodavaid representatsioone, ning kuidas on see edasiantav eesti keele vahenditega. Kõnealused *imperfecto* esinemisjuhud on jaotatud kolme rühma vastavalt sellele, kuidas paigutatakse vastav sündmus narratiivi ajateljele. Esiteks käsitlen juhtumeid, kus määrus tähistab ajalist nihet; teiseks selliseid juhtumeid, kus ajaline edasiliikumine on järeldatav kontseptuaalsete suhete põhjal ning kolmandaks vaatan eraldi ajalise edasiliikumise kombineerumist habituaalsuse interpretatsiooniga.

Näidete analüüsimisel lähtun olulise tunnuseks ka verbi leksikaalsest aspektist. Leksikaalne aspekt seab teatud piirangud aspektuaalse perspektiivi valikuks sündmuse kujutamisel. Antud juhul puudutab see eelkõige momentaanseid sündmusi, mis sisemise ajalise struktuuri puudumise tõttu eeldavad kujutamist perfektiiivselt. Hispaania keeles on see oluline seoses narratiivse *imperfecto* efekti tekkimisega ning eesti keeles määrab sündmuse perfektiiivse interpretatsiooni. Eesti keeles sõltubki sündmuse perfektiiivne või imperfektiivne interpretatsioon eelkõige verbi leksikaalsest aspektist. „Eesti keele grammatika” (EKG II) kirjeldab aspektuaalse interpretatsiooni kujunemist järgmiselt: mittepiiritletavad (ingl *atelic*, pr *atélique*) situatsioonid on tüüpiliselt imperfektiivsed; piiritletavatest (ingl *telic*, pr *télique*) situatsioonidest on tüüpiliselt perfektiiivsed momentaanseid situatsioonid, ning duratiivsed piirivõimalusega situatsioonid võimaldavad mõlemat aspekti. Et eesti keeles ei väljendu aspekt reeglipäraselt ega obligatoorselt, võib duratiivsete piirivõimalusega situatsioonide aspekt jääda määramatuks. Üks väheseid ühemõttelisi aspektinäitajaid on objekti totaalne vorm, mis osutab situatsiooni perfektiiivsusele. Perfektiivsust väljendavad ka perfektiiivsusedverbid, neist kõige ühemõttelisemalt viitab perfektiiivsele aspektile *ära*. Siin uuritava ajalise järjestuse ja aspektuaalse kujutusviisi kombinatsiooni seisukohalt on oluline, et aspektitõlgendus sõltub eesti keeles ka ajalisest perspektiivist: minevikulistena, üksteisele järgnevatena käsitatavaid sündmusi mõistetakse eelistatavalt perfektiiivselt. (EKG II: 24–26)

Esitatud näidetes on analüüsitavad ajas edasiliikuvad *imperfecto* vormid hispaaniakeelses tekstis ja nendele vastavad verbid eestikeelses tõlkes esile tõstetud tumedas trükis.

## 12.1. Määrusega tähistatud ajaline nihe

Vaadakem kõigepealt näiteid, kus *imperfecto* aspektuaalne tähendus on kombinatsioonis ajalise edasiliikumisega, mida eksplitsiitselt märgib lausealguline ajamäärus. Selline ajamäärus võib tähistada järgnevussuhet eelmise nüüd-punkti suhtes, millele lisaks sageli väljendatakse ka distantse sellest eelmisest ajalisest punktist (nt *poco después / veidi aega hiljem*), või lokalisatsiooni ajateljel, mille põhjal on järeldatav järgnevussuhe eelmise nüüd-punkti suhtes (nt *a las ocho / kell kaheksa*). Lausealguline ajamäärus on vahend nüüd-punkti nihutamiseks uude kohta (Zubin, Hewitt 1995). Nihe katkestab loo aja stabiilse edasiliikumise, tehes suurema või väiksema hüppe uude ajaliselt raamistikku. Tegemist on ellipsiga, mis tekitab lahknevuse lugeja aja (teksti vastuvõtmise ajaline järgne-

vus) ja loo aja vahel, sest teatud loomaailma sündmuse ei ole tekstis eksplitsiitselt kujutatud, st teatud ajaline lõik loo tasandil jäetakse teksti tasandil vahele. Lugeja interpretatsioonis tekitab see mulje loo aja kiirest edasiliikumisest, mida veelgi süvendab sündmuste kujutamine imperfektiivsest perspektiivist.

(189)

Le embarazaron, oprimiéndole en fuerte anilla horizontal de hierro sujeta a la pared, y allí, sin defensa posible, desnudo, recibió la acometida. Poco después yacía aletargado en una cama con visibles apariencias de bienestar. Al fin, durmió profundamente. (BPGH: 22)

Teda hoiti kinni, alasti suruti ta seina külge kinnitatud tugevasse horisontaalsesse raudrõngasse ja seal, suutmata end kaitsta, alistus ta rünnakule. Veidi aega hiljem lebas ta uimasena, ent ilmse mõnutundega voodis. Lõpuks uinus ta sügavasti. (BPGH:18)

Näites (189) võib näha, kuidas tänu imperfektiivsele kujutamiseviisile (*yacía*) uues narratiivi nüüd-punktis ei koge lugeja hispaania keeles sündmuse sujuvalt kulgevatena, vaid tekib hüppeline olukorra muutus (vrd näited (41) ja (42)). Tänu *imperfecto* aspektuaalsele tähendusele asetub *yacía* kirjeldatavasse sündmuste järgnevusse sisemise faasiga, algus- ja lõpp-punktile viitamata. Et uue olukorra algust ei ole tekstis esitatud, kogeb lugeja seda narratiivi uues nüüd-punktis juba toimuvana, mis jätab mulje sündmuste kiirest vaheldumisest loo ajas ja tõstab esile kontrasti eelmise situatsiooniga. Antud näites on *imperfecto*'t sellise efekti loomiseks kasutatud dramaatilise stseeni ja samuti kogu peatüki lõpus. Ka eesti keeles on siin kasutatud seisundiverbi (*lebas*), mida tüüpiliselt mõistetakse imperfektiivsena, mistõttu vastav sündmuste ajalis-aspektiline kujutusviis on hästi edasiantav.

Samasuguse efekti annab *imperfecto* kasutamine koos ajalise nihkega hispaania keeles ka näidetes (190)–(192):

(190)

Jaime se arrastró hasta él y lo tomó de las pantorrillas para obligarlo a agacharse, pero el otro le soltó una palabrota y se mantuvo de pie. Quince minutos después ardía todo el edificio y adentro **no se podía respirar** por las bombas y el humo. (IAh: 325)

Jaime lohistas end temani ja võttis tal säärest kinni, et sundida teda maha kükitama, kuid teine heitis talle vandesõna ja jäi püsti. Viisteist minutit hiljem põles kogu hoone ja pommide ning suitsu tõttu **oli võimatu hingata**. (IAe: 406)

(191)

Se fueron de viaje a Italia y a los dos días de embarcarse, Esteban **se sentía** enamorado como un adolescente, [---]. (IAh: 89)

Nad läksid pulmareisile Itaaliasse ja kaks päeva pärast laevale asumist tundis Esteban, et oli armunud nagu nooruk, [---]. (IAe: 111)

(192)

No bien hizo el venerable sujeto esta sustanciosa observación, que indicaba tanto juicio como experiencia, marchó con acompasado y no muy lento andar hacia el rincón opuesto del despacho. Reflexionaba Isidora en aquellas sabias palabras,

[---]. Cuando alzó los ojos, el anciano **pasaba** por delante de ella en dirección de la mesa; en seguida **pasaba** de nuevo en dirección del ángulo. (BPGh: 31)

Niipea kui auväärt isand oli lausunud selle märkuse, mis ilmutas niisama palju teravat mõistust kui elukogemusi, läks ta rütmiliselt, mitte just aeglaselt sammul toa vastasolevasse nurka. Isidora mõtiskles nende tarkade sõnade üle, [---]. Kui ta silmad tõstis, **möödus** vanake temast, minnes laua suunas; seejärel **läks** ta jälle **nurga poole**. (BPGe: 25)

Nendes näidetes tähistab samuti määrus hüpet loomaailma aja stabiilses progressioonis, kuigi see väljendab lühikest ajalist distantssi (*quince minutos después; a los dos días de embarcarse; en seguida*) (näites (192) ka temati-seeritud *cuando*-kõrvallause, mis tähistab edasiliikunud sündmust ja seostab pealause *imperfecto* ajaliselt sellega). Koos sündmuse imperfektiivse esitamisega selles uues edasiliikunud nüüd-punktis tõuseb veelgi esile olukorra muutus ja muutuse kiirus. Näites (190) saavad ka eesti keeles sündmused *põles* ja *oli võimatu hingata* imperfektiivse interpretatsiooni tulenevalt oma leksikaalsetest aspektuaalsetest omadustest ning kombinatsioonis määruse tähendusega tekitab see stseeni kujutamisel eestikeelses tõlkes samasuguse mulje kontrastist eelneva olukorraga ja olukordade kiirest vaheldumisest, kui on tajutav hispaania keeles. Näites (191) jääb erinevalt eelmistest näidetest eesti keeles sündmuse aspektuaalsus ebamääraseks, sest *tundma* võib tähistada nii momentaanset sündmust kui ka staatilist seisundit, millest tulenevalt tajutakse sündmust vastavalt kas pigem perfektiivselt või imperfektiivselt. Seetõttu kogeb lugeja eestikeelse teksti põhjal stseeni neutraalsemalt. Et lugeja looks sellest täpsemini originaalile vastava mentaalse representatsiooni, võiks eesti keeles lisada *juba*, mis rõhutaks muutuse kiirust (vrd näide (194)). Narratiivi struktureerimise seisukohast ei ole siiski ka hispaania keeles siin kontrast nii selgelt tajutav kui näites (189), sest *imperfecto* ei rõhuta siin piiri sündmuste arenguliinide, stseenide või tekstiosade vahel. Näite (192) puhul võib samuti öelda, et hispaaniakeelse narratiivi kujutusviis, mis tõstab esile ametniku edasi-tagasi kõndimise närvilisust, nii et Isidora justkui ei jõua tema kiiresti muutuvat asukohta jälgida, läheb tõlkes osaliselt kaduma ja ei ole lugeja jaoks nii selgesti kogetav. Eesti keeles on *möödus vanake temast* interpreteeritav pigem momentaanse ja perfektiivsena; *läks jälle nurga poole* aspektuaalne perspektiiv jääb ebamääraseks. Nii läheb kaduma sündmuse kujutamine selle sisemises faasis ja ametniku liikumise kirjeldus on pigem tajutav neutraalselt kujutatud sündmuste järgnevusena. Samuti on hispaania keele lühikest ajalist distantssi väljendav määrus *en seguida* tõlgitud üksnes ajalist järgnevust tähistava määrusega *seejärel*.

(193)

Se había ido a errar por las escolleras, y estuvo recitando versos de amor contra el viento, llorando de júbilo, hasta que acabó de amanecer. A las ocho estaba sentado bajo los arcos del Café de la Parroquia, alucinado por la vigilia, tratando de concebir un modo de hacerle llegar su bienvenida a Fermina Daza, cuando se sintió sacudido por un estremecimiento sísmico que le desgarró las entrañas. (GGMh: 148)

Ta tuias muulil edasi-tagasi, luges lõõtsuvasse tuulde lembevärssse ja nuttis rõõmust, kuni läks valgeks ja hommik kätte jõudis. Kell kaheksa istus ta kohviku võlvlaega terrassil, magamatusest uimane, ja püüdis välja mõelda, kuidas peaks toimetama Fermina Dazale kätte oma tervitused – kui äkki oleks nagu maavärin terve tema sisikonna segamini raputanud. (GGMe: 99)

(194)

El doctor Juvenal Urbino tomó la decisión de ir por ella después de recibir el informe del obispo de Riohacha. [---] Así que se fue sin avisarle, [---]. Fermina Daza **estaba** en la cocina a las once de la mañana, preparando berenjenas rellenas, cuando oyó los gritos de los peones, los relinchos, los disparos al aire, y después los pasos resueltos en el zaguán, y la voz del hombre: [---]. (GGMh: 363)

Doktor Juvenal Urbino otsustas oma naisele järele sõita siis, kui Riohacha piiskop talle teatas, et [---]. Niisiis saabus doktor ilma ette teatamata, [---]. Kell oli üksteist hommikul ja Fermina **tegi parajasti** kõõgis täidetud baklažaane, kui ta äkki kuulis põllutööliste hõikeid, hobuste hirnumist, püssipauke, siis aga kiireid samme esikus ja mehehäält: [---]. (GGMe: 253)

Ka näidetes (193) ja (194) võib *imperfecto* jutustamistehniliseks funktsiooniks pidada kontrasti rõhutamist, kuigi siin mitte muutuse näol võrreldes eelneva olukorraga, vaid loo arengus äärmiselt olulise *järgneva* sündmuse suhtes. Gabriel García Márqueze jutustamislaad romaanis, kust mõlemad näited pärinevad, kujutab loomaailma üldiselt neutraalsest, märkamatu vaatepunktist, tungimata tegelaste sisemisse subjektiivsesse ruumi ning kasutamata ka loomaailmast selgelt väljaspool asuva vaatepunkti võtet. Lugeja aeg kulgeb üldiselt paralleelselt loo ajaga. Nendes näidetes esinev edasiliikuva *imperfecto* kasutus on seetõttu kõnealuses narratiivis üsna erandlik. Täpsemalt on siin tegemist nn ümberpööratud *cuando*-kõrvallauseetega. Nagu nägime osas 10.2, rõhutab selline süntaktiline struktuur ootamatuse muljet, kasutades *imperfecto* kujutusviisi kontrasti järgneva kõrvallause *perfecto simple*'ga, nii et luuakse taust, mille suhtes *perfecto simple*'s sündmus esildub figuurina. Näites (193) *imperfecto* justkui aeglustab tegelase ruumiliste liikumiste ja tegevuste järgnevuse, sest ajaliliselt liigub lugu edasi (*a las ocho / kell kaheksa*), kuid tegevus on kujutatud staatiliselt (*estaba sentado*, samuti eesti keeles kasutatud seisundiverb *istus*). See eelmiste perfektiiivsete sündmuste jadas esilekerkiv imperfektiivselt esitatud olukord ja selle staatika valmistavad lugeja ette järgmiseks ootamatuks sündmuseks, mis moodustab kogu eelmise tegevusliini kulminatsiooni. See tõuseb lugeja loomaailma tajumisel jõuliselt esile, pannes teda sel viisil vahetumalt kogema tegelase vapustust. Huvitav on see näide seetõttu, et eestikeelses esituses on tõlkija kirjeldatud efekti tugevdamiseks kasutanud mõttekriipsu, mis tõstab järgnevat esile, ning lisanud *äkki*. Näites (194) võib samuti kirjeldada *imperfecto* aeglustavat efekti, mis valmistab ette järgmist ootamatut sündmust, nii et see tõuseb staatiliselt esitatud kirjelduse taustal rohkem esile. Erinevalt eelmistest näidetest ei ole siin küll tegemist ajalist nihet tähistava lausealgulise ajamäärusega. Määrus *a las once de la mañana* aitab sündmust lokaliseerida loomaailma ajas, kuid mitte eelnevalt esitatud sündmuste suhtes. Deiktilise keskmee liikumine on struktureeritud pigem ruumiliselt – sündmuste kujutamisel

viiakse lugeja Fermina Daza asukohta – ning ajaline edasiliikumine on interpreteeritav pigem ruumilise nihke toel (vastavalt deiktalise sünkronismi põhimõttele). See näide väärib siinkohal tähelepanu, kuna tõlkija on kasutanud eesti keeles määrsõna *parajasti*, mis rõhutab just imperfektiivset aspektuaalset perspektiivi ja seostab samas järgmise sündmuse *kuulis* ajaliselt selle imperfektiivse sündmusega *tegi kõõgis täidetud baklažaane*, mille taustal on selle esildumist omakorda rõhutatud määrsõna *äkki* lisamisega.

(195)

El Majito se dejó ir con grave paso por la calle de Moratines abajo. Era el día ventoso, frío y seco, hijo maldito de la malditísima primavera de Madrid. La pluma del ros del Majito —porque una pluma de pavo tenía— se torcía con la fuerza del viento. [---]

En la calle de Ercilla tenía ya un séquito de seis muchachos; en la del Labrador ya se le había incorporado una partida de diecisiete, entre hembras y varones, siendo las primeras, ¡cosa extraña!, las que más bulla metían. (BPGH: 92–93)

Keku läks tähtsal sammul mööda Moratinese tänavat. Päev oli tuuline, külm ja kuiv, jõleda Madriidi kevade jõle sünnitis. Sulg Keku mütsil – seal oli nimelt paabulinnusulg – kõverduis tuule käes. [---]

Ercilla tänavas oli tal juba kuuest poisist koosnev saatjaskond; Labradori tänavas olid temaga ühinenud juba seitseteist tüdrukut ja poissi, kusjuures esimesed – imelik asi! – kõige rohkem lärmi tegid. (BPGe: 75–76)

Et deiktalise keskme erinevad parameetrid (aeg, ruum, isik) on omavahel tihe-  
dalt seotud, mõjutavad ühe komponendiga eksplitsiitselt teostatavad operatsioo-  
nid sageli implitsiitselt ka teisi. Eriti otsene seos on deiktalise keskme ruumilise  
ja ajalise asukoha vahel liikumise puhul, kuna liikumine toimub ajas. Näites  
(195) on fookuses loomaailma ruumis liikuv tegelane ja lugeja representatsioon  
antud stseenist lähtub temaga kaasaliikuvast deiktilisest punktist. Kui  
lausealguline määrus nihutab deiktalise keskme ruumis uude kohta (*Ercilla tä-  
navas*), toimub nihe ka ajalisel teljel. Seega võib nüüd-punkti edasi nihutada ka  
kohamäärus ning koos imperfektiivse aspektiga (nii hispaania keeles kui ka  
eesti keeles tänu seisundiverbi leksikaalsele aspektile) saavutatakse samasugune  
kujutusviis, nagu nägime eelmistes näidetes. Näites (195) ei ole edasiliikuv  
*imperfecto* stseeni või tekstiosa üleminekut või pöördepunkti tähistavas posit-  
sioonis, mis seda veelgi esile tõstaks, kuid olukorra kiire muutuse rõhutamiseks  
on kasutatud ka määrust *ya /juba*.

(196)

—¿Es para mí esa sortija? —preguntó el muchacho.

—Para ti. Quizá sea demasiado pequeña... Pero en el meñique bien puede entrar. Ya está. No la pierdas.

—¿Es regalo tuyo?

—Sí.

Y poco después se volvía a cerrar la triste alcoba, y retirándose personas y luces, todo **quedaba** en silencio y soledad tristísima. (BPGH: 154)

„Kas see sõrmus on minule?” küsis poiss.  
 „Jah, sinule. Võib-olla on ta liiga väike... Aga väikesse sõrme läheb vist küll.  
 Juba ongi sõrmes. Ära seda ära kaota.”  
 „On see sinu kingitus?”  
 „Jah.”  
 Ja varsti pärast seda **suleti** taas kurb magamistuba, ning et inimesed ja valgus  
 lahkusid, **vajus** kõik vaikusse ning ülikurba üksindusse. (BPGe: 125)

Erinevalt eelmistest näidetest eeldab näites (196) sündmuste aspektiline iseloom (momentaansus) nende kujutamist perfektiivselt. Nii mõistetakse nende kujutusviisi ka eestikeelses tõlkes (*suleti* puhul märgib täissihitis selgelt perfektiivsust), kuid hispaania keeles on neid kirjeldatud imperfektiivse vormiga. Hispaania keeles tekib siin vastuolu *imperfecto* aspektuaalse tähenduse ja konteksti vahel, mis nõuab sündmuste kujutamist perfektiivselt, kuna need on mõistetud lõpulejõudnutena. Ajaline edasiliikumine, mida väljendab lausealguline määrus, toetab perfektiivse kujutamise nõuet. Seega siin on tegemist tugevalt markeeritud *imperfecto* kasutusega, nn narratiivse *imperfecto*’ga (vt käesoleva töö osa 8.3) ja mis tekitab mitmekesiseid stilistilisi efekte. Nagu nägime funktsioneerivad need erinevad efektid eelkõige narratiivsele *imperfecto*’le üldiselt omase kohesiooni efekti kaudu. *Imperfecto* kujutab sündmuse avatult, ilma alguse- ja lõpp-punktita, nii et need ei eristu oma ajalistes piirides eelmistest ja järgmistest sündmustest. Narratiivse *imperfecto* kui tugevasti markeeritud vormikasutuse puhul tõuseb see omadus eriti tugevalt esile. Narratiivne *imperfecto* liigendab sündmuse rõhutatult eelmiste ja järgmiste sündmustega. Näites (196) paigutab lausealguline määrus sündmuse ajas edasi, kuid narratiivse *imperfecto* kujutusviis on seega progressioonile vastupidine, seostades *se volvía a cerrar la triste alcoba* ja *todo quedaba en silencio y soledad tristísima* tihedalt eelmiste sündmustega. Markeeritud kasutuses *imperfecto* vorm peatab nii ajalise edasiliikumise. Võiks öelda, et selle vormi kujutusviisis ei asetu kõnealused sündmused ajateljel edasi, vaid jäävad seotuks sama (eelmiste sündmuste) nüüd-punktiga. Loo dünaamiline kulg pidurdub, fookus ei ole enam sündmuste järgnevusel, vaid justkui distantseerutakse narratiivi ajateljest ning stseen omandab staatilise iseloomu. Sellist ajalist struktuuri võib samas kirjeldada kui kanooniliselt figuuri staatuses sündmuste esitamist tausta konfiguratsioonis. Nii võtab narratiivne *imperfecto* kokku ja lõpetab eelneva dramaatilise süžeeleini ning samuti kogu peatüki.

Näites (196) tõuseb narratiivne *imperfecto* markeeritud vormikasutusena lugeja tähelepanus tugevasti esile teiste sündmuste seas, mis on esitatud *perfecto simple* vormis (või siin ka otsekõnes, mis samastub perfektiivse kujutamisega). Teisest küljest tekib selle markeeritus just vastuolust perfektiivset aspekti nõudva kontekstiga. Seetõttu annab *imperfecto* kasutamine näites (196) hispaania keeles eriti tugeva ajalist interpretatsiooni ja fokuseerimisstruktuuri mõjutava ning samuti narratiivi struktureeriva efekti, mis eestikeelse tõlke vahenditega ei ole edasiantav.

## 12.2. Kontseptuaalsete suhete alusel järeldatav ajaline edasiliikumine

Siin osas käsitletavatel juhtudel ei ole edasiliikumine narratiivi ajateljel väljendatud keeleliste markerite abil, vaid selline interpretatsioon on järeldatav kontseptuaalsete suhete põhjal. Nendel juhtumitel ei ole tegemist hüppelise ajalise nihkega, vaid pigem sujuva ajalise edasiliikumisega.

(197)

Isidora puso atención, y, en efecto, del fondo invisible **venía** un rumor hondo y persistente, [---]. (BPGH: 48)

Isidora pingutas tähelepanu, ja tõepoolest, ruumi nähtamatust kaugusest **tuli** pidev, sügav heli [---]. (BPGe: 39)

Näites (197) paigutub kirjeldatud heli lugeja mentaalses representatsioonis pärast sündmust *Isidora puso atención / Isidora pingutas tähelepanu*. Loo ülesehituses ei tõuse kõnealune *imperfecto* kasutus kuigivõrd esile, kuid näitab ilmekalt narratiivi ajastruktuuri seost fokuseerimisstruktuuriga, sh subjektiivse fokuseeriva perspektiivi tekkimisega. Kuna sündmusi kujutatakse tegelase vaatepunktist, hakkab ka lugeja kirjeldatud heli justkui kuulma alles siis, kui tegelane on selle olemasolu märganud. Samasuguse interpretatsiooni annab ka eestikeelne tõlge.

(198)

—Más abajo, Susana. Más abajo. Dime si ves algo.

Y cuando encontró el apoyo allí permaneció, callada, porque se enmudeció de miedo. La lámpara circulaba y la luz pasaba de largo junto a ella. Y el grito de allá arriba la **estremecía**:

—¡Dame lo que está allí, Susana!

Y ella agarró la calavera entre sus manos y cuando la luz le dio de lleno la soltó. (JRh: 51)

”Veel allapoole, Susana. Veel allapoole. Ütle mulle, kas sa näed midagi?”

Ja kui ta oli jalgadele toe leidnud, jäi ta sinna, keeletult, sest hirm lõi ta tummaks. Lamp liikus ringikujuliselt ja valgus libises ta kõrvalt mööda. Ja ülevalt tulev hõige **pani** ta **võpatama**.

”Susana, anna see mulle, mis seal on.”

Ja tema haaras pealuu kätte ja kui valgus sellele peale langes, laskis selle lahti. (JRe: 68)

(199)

El sol se fue volteando sobre las cosas y les devolvió su forma. La tierra en ruinas estaba frente a él, vacía. El calor caldeaba su cuerpo. Sus ojos apenas se movían; saltaban de un recuerdo a otro, desdibujando el presente. De pronto su corazón **se detenía** y parecía como si también se detuviera el tiempo. Y el aire de la vida. (JRh: 280)

Päike tiirles asjade kohal ja moondas nende kuju. Varemetses, tühi maa oli ta ees. Kuumus soojendas ta keha. Ta silmad liikusid vaevu; nad hüppasid ühelt mälestuselt teisele, pühkides oleviku minema. Äkki **jäi** ta süda **seisma** ja paistis, nagu oleks ka aeg ja eluhingus seisma jäänud. (JRe: 90)



Näidetes (198) ja (199) on nii hispaania keeles kui ka eestikeelses tõlkes tegemist momentaansete verbidega (*estremecía / pani võpatama; se detenía / jäi seisma*), mis on mõistetavad lõpulejõudnutena, kuid hispaania keeles on need esitatud *imperfecto* vormiga. Seega siin on hispaania keeles tegemist narratiivse *imperfecto* kasutamisega.

Näites (198) tõstab narratiivne *imperfecto* esile tegelase õudu ja ehmatust. Samuti nagu näites (196) võib ka siin narratiivse *imperfecto* toimimist kirjeldada aeglustava efektina. Narratiivne *imperfecto* annab markeeritult tugeva kohesiooni eelmiste sündmustega. Kuigi on järeldatav, et *el grito de allá arriba la estremecía* paikneb loomaailma ajas edasi võrreldes kehtiva nüüd-punkti asukohaga, jääb see sündmuste representatsioonis tagaplaanile ja edasiliikumine justkui peatub või aeglustub. Nagu eespool nägime, võiks seda kirjeldada nii, et sündmus jääb seotuks eelmise nüüd-punktiga. Järgmised perfektiivselt esitatud sündmused taastavad nüüd-punkti progressiooni. Eestikeelses tõlkes ei eristu vastava sündmuse kujutusviis samal viisil perfektiivselt esitatud sündmuste järgnevuses.

Näites (199) tõuseb hispaania keeles *imperfecto* vormis sündmus, milleks on peategelase Pedro Páramo surm, loo arengus esile samal põhimõttel. Narratiivne *imperfecto* peatab romaani lõpus loo kulu. Ka siin võib samas näha *imperfecto* ajalise tähenduse seost fokuseeriva perspektiiviga, paigutades selle tegelase subjektiivsesse ruumi. Üldiselt on romaani vältel Pedro Páramot kujutatud pigem neutraalsest objektiivsest perspektiivist (fokuseeriva perspektiivi asukoht ei ole eristunud deiktilise akna sisust, vaid sisu kujutatakse vahetult ja neutraalselt), kuid lõpustseenis samastutakse tema subjektiivse teadvusega, mis omakorda tõstab kõnealuse stseeni loomaailma kujutamisel esile. Eestikeelses tõlkes selline aspektiline, ajaline ja fokuseeriva perspektiivi kontrast ei avaldu.

(200)

Y con tanta prisa y con tal desgaire **bosquejaba** la señal de la cruz sobre la frente, cara y pechos, y tan atropelladamente **masculaba** un padrenuestro, al despedirse del santo altar, que parecía decir: „Abur, Dios”. (BPGH: 118)

Ja ta **tegi** nii kiiresti ning hooletult kerge ristimärgi lauba, näo ning rinna kohale, **pomises** nii rutakalt ühe issameie, kui ta püha altari eest lahkus, et näis ütlevat: „Hüvasti, jumal.” (BPGe: 95)

Näites (200) kirjeldatakse stseeni, kus peategelane Isidora kuulab missat, kuid on täielikult oma mõtetest haaratud ja ei jõua selle lõppu ära oodata. Siin esitatud tekstilõigus kirjeldatakse Isidora kärsitust, kui ta missa lõppedes kirikust minema tõttab. Hispaania keeles võib siin narratiivse *imperfecto* stilistilise efektina kirjeldada kiirendamise muljet, vastupidiselt eelmistele näidetele. See on samuti mõistetav seoses selle vormikasutuse markeeritud kohesiivsusega ümbritsevate sündmustega. Seostumist sama nüüd-punktiga interpreteeritakse siin väga lühikese ajalise distantina, st sündmuste tajumises kerkib esile nende kiire üksteisele järgnemine. Eestikeelses tõlkes on vastavad sündmused interpreteeritavad perfektiivselt, kuid kiiruse muljet on nii originaaltekstis kui ka

tõlkes edasi antud ka teiste vahenditega, nii et stseeni kujutusviisis ei lähe see mulje kaduma.

Järgmistes näidetes on hispaania keeles kasutatud narratiivset *imperfecto*'t pikemate sündmuste järgnevuste kujutamisel. Selliste pikemate markeeritud vormiga esitatud jadade korral tekivad loomaailma representatsiooni eriti tugevalt mõjutavad ajalised ja sellega seotud perspektiivilised modifikatsioonid. Iga lause või tekstilõigu fokuseeriv perspektiiv, selle objektiivsus või subjektiivsus, ei ole lugemise käigus sageli selgelt kindlaksmääratav (subjektiivset ja objektiivset perspektivisatsiooni käsitlesin osas 5.3). Nagu rõhutab Janyce Wiebe (1994), mängib perspektivisatsiooni konstrueerimisel lisaks teatud markerite olemasolule lauses rolli ka selle paiknemine laiemas kontekstis, st eelmiste lausete fokuseerimisstruktuur. Seetõttu pikemas narratiivse *imperfecto*'ga kujutatud tekstilõigus avaldub selle perspektiiviloov potentsiaal tugevamalt kui üksiku verbi puhul.

(201)

El viejo se asomó a la boca de la caverna.

—¡Zagal, zagal! —gritó, con desesperación.

Nada, **no se oía** nada.

—¡Zagal! ¡Zagal!

**Parecía oírse** mezclado con el murmullo del viento un balido doloroso que subía desde el fondo de la caverna.

Loco, trastornado, durante algunos instantes, el pastor **vacilaba** en tomar una resolución; luego se le ocurrió pedir socorro a los demás cabreros, y echó a correr hacia el castillo. (PBh: 74)

Vanamees kummardus üle kuristikuserva.

”Poiss, poisu!” karjus ta meeleheitlikult.

Mitte midagi **polnud kuulda**, mitte ühtegi häält.

”Poiss! Poiss!”

Alt kuristiku sügavusest, segamini tuule sosinaga, **näis kostvat** üksainus valus oie.

Juhmistunud, peaaegu mõistuse kaotanud, **oli** karjus mõne silmapilgu vältel **võimetu** midagi otsustama. Siis sähvatas ta peast läbi, et tuleb teisi kitsekarjuseid appi kutsuda, ja ta pistis lossi poole jooksu. (PBe: 40)

Näites (201) kujutatakse novelli pöördepunktiks olevat dramaatilist sündmust, kus vana karjuse poeg kukub kuristikku. Kuna üks sündmus toimub reaktsioonina teisele, on järeldatav, et need paigutuvad ajas üksteise järele, kuid hispaania keeles on neid kujutatud *imperfecto* vormis. Selle tulemusel loo ajaline kulg justkui peatub, stseen omandab staatilise iseloomu, mis teeb lugejale paremini kogetavaks valitseva pinge. Mitmete sündmuste seostumine sama nüüd-punktiga tekitab eriti tugevalt tajutava muutuse loo rütmis (vrd näide (64)). Lugeja interpreteerib stseeni tegelase subjektiivse perspektiiviga samastudes, kogedes tema meeleheidet ja peataolekut. Eesti keeles ei tule subjektiivne vaatepunkt nii selgesti esile.

Järgnevalt esitan kaks näidet Benito Pérez Galdósi romaanist „La desheredada” („Osatu”). Selles romaanis loob autor sageli fiktsionaalse jutustaja

kuju, kes pöördub aeg-ajalt otseselt lugeja poole, esitab oma teadmisi loost pii-ratuna (*ma ei tea kindlasti, kas see oli samal päeval*) jne. Sel viisil konstrueeri-takse loost väljaspool asuva jutustaja deiktiline kese. Selle tulemusel jutusta-takse sündmustest sageli justkui nähtuna loomaailmast väljaspool asuvast pers-pektiivist. Ka lugeja distantseeritakse seeläbi loomaailmast. Narratiivset *imperfecto*'t kasutatakse romaanis sageli just vahendina, mis aitab konstrueerida sellist fokuseerimisstruktuuri.

(202)

¡Con qué inocente confianza y abandono iban los dos, en familiar pareja, por los senderos torcidos que conducen desde el camino de Aragón a Pajarillos! **Baja-ban** a las hondonadas de tierra sembrada de mies raquítica; **subían** a los vertede-ros, donde lentamente, con la tierra que vacían los carros del Municipio, se van bosquejando las calles futuras; **pasaban** junto a las cabañas de traperos hechas de tablas, puertas rotas o esteras, y blindadas con planchas que fueron de latas de petróleo; **luego se paraban** a ver muchachos y gallinas escarbando en la paja; **daban vueltas** a los tejares; **se detenían, se sentaban, volvían a andar** un poco, sin prisa, sin fatiga. (BPGH: 71)

Millise süütu usalduslikkuse ja sundimatusega läksid nad nagu kaks lähedast sõpra mööda käänulisi radu, mis viivad Aragóni teelt Pajarillosele! Nad **laskusid** nõgudesse, kus kasvas kidurat teravilja, **tõusid** prügimägedele, kus muld, mida siia vedasid linnavalitsuse vankrid, hakkas pikkamisi kujundama tulevase täna-vaid; **möödusid** kaltsukorjajate onnidest, kaetud vanade petrooleumivaatide ple-giga; nad **peatusid**, et vaadata poisikesi ja õlgedes siblivaid kanu; **möödusid** tel-lisetehastest; **jäid** siin-seal **peatuma, võtsid istet, läksid jälle edasi**, ruttamata, väsimata. (BPGH: 58)

Näites (202) kujutatud tegevused paiknevad ajas üksteise järel. Kuna hispaania keeles on neid kujutatud imperfektiivses aspektis, siis sellises loomaailma konstruktsioonis ei liigu nüüd-punkt nendega edasi, vaid need on nad tajutavad seostuvana ühe ja sama nüüd-punktiga, st nad kõik iseloomustavad teatud üht ajalist kohta loos. Erinevad tegevused on koondatud ühtsesse ajalisel raami ning sündmuste omavahelised suhted selle raamistuse sees jäävad tagaplaanile (tausta konfiguratsioon). Selliselt modifitseeritud ajalised suhted avaldavad mõju ka ruumilisele mõõtmele ja fokuseerimisstruktuurile. Lugeja ei liigu te-gelaste ja nende liikumisega kaasa, vaid näeb kogu episoodi justkui tervikuna kuskilt eemalt. Seda võiks piltlikult võrrelda kõrgusest linnale avaneva vaatega, kus tänavad on kõik samaaegselt näha nagu staatilisel pildil. Kui aga asume lin-nas sees, saame erinevaid ruumilisi punkte näha ainult ajaliselt üksteise järel, ühest teise liikudes. Teisisõnu deiktiline kese, kust lugeja sündmusi näeb, on konstrueeritud sündmusteliinist väljaspool, distantseerudes sellest. Loo struk-tuuris täidab kõnealune ajaliselt ja perspektiiviliselt modifitseeritud lõik lisaks tüüpilist rolli märkida üleminekut uuele teemaarendusele. Ka eestikeelses tõlkes jääb kirjeldatud tegevuste täpne omavaheline järjestus tegelikult määramatuks, neid on kujutatud läbisegi (tõlkija on ilmselt seepärast välja jätnud originaalis esineva *luego*, mis märgiks täpset ajalist suhet). Hispaaniakeelses tekstis tekkiv ajaline ja distantseeritud fokuseeriva perspektiivi efekt ei ole siiski edasiantav.

(203)

Don José, a quien las horas se le hacían siglos, no pensaba en apuntar en el Diario ni en el Mayor los gastos extraordinarios de aquel día. Por la tarde **ocupábase** de instalar la mesa en la sala, por ser el comedor muy pequeño para tan gran festín. Después **se miraba** diecinueve veces al espejo, **se acicalaba**, y en el colmo ya del regocijo, les **quitaba** a los chicos del tercero el tambor con que atronaban la casa toda, y **tocaba** por los pasillos con furor y denuedo, seguido de la turba infantil y por ésta con alegres chillidos aclamado. (BPGH: 192)

Don José, kellele tunnid tundusid sajanditena, ei mõtelnudki kanda majapidamistarvete raamatusse ega pearaamatusse selle päeva erakordseid kulusid. Öhtupoolikul **oli ta ametis** söögilaua ülesseadmisega saali, sest söögituba jäi nii suure pidusöömingu jaoks väikeseks. Siis **vaatas** ta oma paarkümmend korda peeglis, **klanis** end, ja kui rõõmutuju haripunkti tõusis, **võttis** neljanda korruse poistelt trummi, millega need kõrvulukustavalt põristasid, nii et kogu maja kajas, ja **mängis** kõigis koridorides tohutu vaimustuse ning hooga, saadetuna lastekarjast, kes talle rõõmsa kilkamisega oma heakskiitu avaldas. (BPGc: 157)

Näites (203) on samuti tegemist sündmuste järgnevusega, mida on hispaania keeles kujutatud *imperfecto* vormis. Eelmise näitega samal viisil tekib ka siin distantseerunud vaatepunkt. Kirjeldatud episoodi ei näe lugeja selle sujuvas kulgemises, narratiivi ajateljel tegelasega kaasa liikudes ja tema teadvuse ja tunnetega samastudes, vaid tegelast jälgitakse justkui eemalt, ilma empaatiata, mis tõstab esile tema õhina naeruväärsuse. Samal ajal on *imperfecto* kasutamisel antud juhul ka narratiivi struktureeriv roll, tõstes tekstis stilistiliselt esile stseeni, mida võib pidada eelnevalt kujutatud sündmuste kulminatsiooniks. Eestikeelse teksti lugeja jaoks on stseen tajutav neutraalselt esitatud sündmuste järgnevusena.

Pérez Galdósi romaanist „La desheredada” on ka järgmine näide, kus autor on kasutanud narratiivset *imperfecto*’t pikema tekstilõigu vältel, kuid sellega saavutatud kujutusviis erineb eelmistest näidetest. Näites (204) kasutatakse selle stilistilisi võimalusi muusikalise kogemuse edasiandmiseks:

(204)

Oyóse otra vez la voz del clave, con triste elocuencia de salmodia. La frase **tenía** un segundo miembro. Bien podría creerse que un alma dolorida **preguntaba** por su destino desde el hueco de una tumba, y que una voz celestial **contestaba** desde las nubes con acentos de paz y esperanza. **Descansaba** el motivo sobre blandos acordes, y este fondo armónico **tenía** cierta elasticidad vaga que **sope-saba** muellemente la frase metódica. A ésta **seguían** remedos, ahora pálidos, ahora vivos, sombras diferentes que **iban proyectando** la idea por todos lados en su grave desarrollo. Las sabias formas laberínticas del canon *sucedieron* a la sencillez soberana, de donde **resultó** que la hermosa idea **se multiplicaba**, y que de tantos ejemplares de una misma cosa **formábase** un bello trenzado de peregrino efecto por hablar mucho al sentimiento y un poco al raciocinio, juntando los encantos de la mística pura a los retruécanos de la erudición teológica. Bruscamente, una modulación semejante a un hachazo **variaba**, con el tono, el número, el lenguaje, el sentido. Estrofa amorosa, impregnada de candor pastoril, **aparecía luego**, y **después** el festivo rondó, erizado de dificultades, con extravagancias de juglar y esfuerzos de gimnasta. Enmascarándose festivamente, **agitaba** cascade-

les. **Se subía**, con gestos risibles, a las más agudas notas de la escala, como sube el mono por una percha; **descendía de un brinco** al pozo de los acordes graves, donde **simulaba** refunfuños de viejo y groserías de fraile. **Se arrastraba** doiente en los medios imitando los gemidos burlescos del muchacho herido, y **saltaba de súbito** pregonando el placer, el baile, la embriaguez y el olvido de penas y trabajos. (BPGH: 151–152)

Jälle *kostis* klaveri hää, nüüd psalmoodia kurva kõnekusega. Muusikalisel lausel **oli** veel teinegi liige. Võis kujutleda, et üks hää **päris** hauasügavusest oma saatuse järele ja üks taevane hää **vastas** pilvedest rahu ning lootuse toonides. Motiivi **kandsid** mollakordid ja sel harmoonilisel alusel **oli** teatavat ebamäära elastust, millel **vetrus** rangelt korrapärane fraas. Sellele **järgnesid** imitatsioonid, kord kahvatud, kord eredad, mitmesugused varjud, mida kaalukalt lahtirulluv mõte igasse külge **heitis**. Kaanoni peenelt väljatöötatud keerulised vormid *järgnesid* ülimale lihtsusele, mille *tulemuseks oli*, et kaunis mõte **paljunes** ja et ühe ning sellesama asja nii paljudest eksemplaridest **kujunes** ilus, kummalise toimega põiming, mis ütles palju tunde ja veidi ka mõistusele, ühendades puhta müstika võlud õpetatud teoloogia sõnamängudega. Äkki muutis üks kirvehoo-bitoline modulatsioon ühes tooniga rütmi, keelt, tähendust. Siis **tuli** lamburi-naiivsusest läbiimbunud armastusstroof ning seejärel lõbus, raskustega pikitud rondo, täis žonglööri veidrusi ja võimleja julgustükke. Lõbusalt maskeerudes **helistas** ta kuljuseid. Naerma ajavate liigutustega **tõusis** ta klaviatuuri kõrgeimate toonideni, nagu ahv õrtpidi üles ronib; **laskus hüppega** madalate akordide kaevu, kus **teeskles** vanamehe torinat ja munga jämedusi. Keskel **lohistas** ta end vaevaliselt edasi, matkides haavatud poisi kentsakaid oigeid, ja **hüppas äkki** üles, valjusti ülistades lõbu, tantsu, joobumust ja valu ning vaevade unustust. (BPG: 123–124)

Näites (204) esitatud lõigu alguses on kõigepealt tegemist kanooniliste *imperfecto* vormidega. Nendega esitatud kirjeldused järgnevad ajaliselt *perfecto simple* vormis sündmusele *oyóse otra vez la clave* ning on selles edasiliikunud nüüd-punktis kujutatud sisemiselt. *Tenia un segundo miembro – preguntaba – contestaba – descansaba – tenía cierta elasticidad vaga – sopesaba* on omavahel samaaegsed, seostudes nüüd-punktiga, kust muusikat justkui parajasti kuulatakse, ja esitades muusika kirjelduse selles punktis. Järgnevalt tähistab *seguía* edasiliikumist uude nüüd-punkti ning *seguían remedos – iban proyectando la idea* kirjeldavad muusikat selles punktis. Eestikeelses tõlkes on tajutav samasugune edasiliikunud kirjeldus. *Oli veel teinegi liige – päris – vastas – kandsid – oli teatavat ebamäära elastust – vetrus* on oma leksikaalsetest aspektuaalsetest omadustest (seisundid, korduvad sündmused) ja kirjeldavast iseloomust tulenevalt samuti mõistetavad kui antud nüüd-punktis sisemiselt kujutatud iseloomustused. Korduv sündmus *igasse külge heitis* esitab sealt edasi liikunud nüüd-punktis kehtiva kirjelduse. Seejuures *imperfecto* ajaliselt piiritlemata tähendus loob hispaania keeles ajalisel edasiliikumisel mulje järk-järgulistest, selgelt piiritlematutest ja üksteisest eraldamatutest üleminekutest (vrd näide (49)).

Järgnevalt tähistavad *perfecto simple* vormid eksplitsiitselt järgnevussuhet, eraldades järgneva kirjelduse selgepiirilisemalt eelmistest kirjeldustest ja tõstes

esile muutust. Eesti keeles see eristus ei kajastu. Edasi kannavad kirjeldust hispaania keeles narratiivsed *imperfecto*'d, mis just viivad ajas edasi ja rõhutavad dünaamikat, muusika voogavust ja kiireid vaheldumisi. *Imperfecto* vormid kujutavad siin muusika liikumisi ja muutumisi, mis on üksteisele järgnevad (mida väljendavad ka määrused), lõpulejõudnuna interpreteeritavad ja suures osas momentaansed (mida samuti veelgi rõhutavad vastavad määrused): *bruscamente, una modulación [---] variaba, con el tono, el número [---]; estrofa amorosa [---] aparecía luego; se subía a las más agudas notas de la escala; descendía de un brinco al pozo [...]; saltaba de súbito*. See tekitab vastuolu kontekstiliste aspekti valiku nõuetega ja annab *imperfecto* kasutusele suure stilistilise markeerituse. Vaatamata järjestikusele ajalisele konfiguratsioonile tekitavad narratiivsed *imperfecto*'d markeeritud vormikasutusena mulje just ühtesulamisest; need erinevad muusikalised osad ei eristu omavahel selgepiiriliselt, vaid kuulaja (lugeja) jaoks justkui lähevad üksteiseks üle jälgimatu kiirusega ja ootamatute hüpetena. Narratiivsed *imperfecto*'d assimileeruvad selles näites eelneva kirjelduse kanooniliste *imperfecto* vormidega. Sellega seoses ei toimi narratiivne *imperfecto* siin teatud sündmuste eristamise ja eraldi esiletõstmise kaudu, vaid just sulandamise kaudu, nii et kogu stseen – kuigi ajas edasiliikuv – omandab ühtselt voogava, individuaalseid sündmusi mitteeristava, ajalistes piirides selgelt määratlematu kujutusviisi.

Perspektivisatsiooni plaanis võib siin kirjeldada just sündmuste sees asuva fokuseeriva perspektiivi konstrueerimist. Narratiivsed *imperfecto*'d rõhutavad subjektiivset kogemust, mis seostub muusikat kuulava tegelase fokuseeriva perspektiiviga. Antakse edasi tegelase vahetut kogemust ning samastudes temaga, kandub ka lugeja justkui vahetult muusika sisse. Tõlkes on eesti keeles muidugi samuti tajutav dünaamika, äkilised muutused ja emotsionaalsus, kuna need antakse edasi ka teiste vahenditega. Siiski võib öelda, et just muusika üleminekute järgnevuse ajaline konfiguratsioon, mis on tõlkes tajutav perfektiivsete sündmuste jadana, ja sellega seotud fokuseerimisstruktuur jäävad neutraalsemaks.

### I 2.3. Edasiliikuv *imperfecto* ja habituaalsus

Järgnevalt vaatlen näidet, kus ühest küljest tekitab narratiivse *imperfecto* kasutamine eelmiste näidetega sarnase kujutusviisi, kus konstrueeritakse distantseeritud perspektiiv kirjeldatavate sündmuste ja tegelaste suhtes. Teisest küljest seostub siin *imperfecto* kasutamine habituaalsusega. Habituaalsus eeldab ka iseenesest teatud eemaldumist narratiivi jooksvate sündmuste ajateljelt. Töö osas 10.1 käsitlesin sündmuste deiktilise akna fookusesse paigutamise seost partikulaarsusega, nii et üldisi (sh seega habituaalseid) sündmusi võib kirjeldada kui väljaspool deiktilise keskmee vaatevälja asuvaid. Habituaalsus kuulub imperfektiivse aspekti tüüpiliste tähenduste hulka (kuigi selles töös ei ole seda eraldi käsitletud), kuid siin vaadeldaval juhul ei ole siiski tegemist *imperfecto* kanoo-

nilise kasutusega, sest üleminek toimub sujuvalt ning õieti on kogu stseen tajutav justkui seguna partikulaarsest sündmustejadast ja habituaalsest kirjeldusest.

(205)

Sorprendamos a don Manuel José Ramón Pez (o del Pez) cuando, recién abandonadas las ociosas plumas, **entraba** en su despacho a enterarse de varios asuntos, ajenos a su empleo, [---]. Envuelto en su abrigadora bata, calados los lentes o quevedos, [---], **revolvía** cartas, **consultaba** notas, **hojeaba** memorándums, **ordenaba** *in mente* lo que no tenía orden, **hacía** cálculos, **esbozaba** proyectos, **trazaba** planes. La frase y el guarismo se entrecruzaban en su cerebro, [---]; **abismábase** en meditaciones; **después**, tarareando una cancioncilla, **pasaba** la vista por los periódicos de la mañana, **daba** algunas órdenes a sus escribientes y **se ocupaba** un poco de teatros y diversiones. (BPGH: 176)

Vaadakem don Manuel José Ramón Pezi (või del Pezi), kui ta hommikuti lahkus laiskusele meelitavalt sulgpatjadelt ja **astus** oma kabinetti tutvuma mitmesuguste tema ametile võõraste asjadega, [---]. Soe hommikumantel ümber, näpitsprillid ninal, [---], **soris** ta kirju, **vaatas** ülestähendusi, **lehitses** märkmikku, **korraldas** *in mente* seda, milles polnud korda, **arvutas**, **visandas** projekte, **nuputas** plaane. Sõnad ja arvud ristusid tema ajus, [---]; ta **süvenes** mõtisklustesse; seejärel **heitis** laulu ümisedes pilgu hommikulehtedesse, **tegi** mõned korraldused oma kirjutajaile ja **tegeles** siis pisut teatrite ning meelelahutuskotadega. (BPGe: 144)

Näites (205) kirjeldatakse tegevusi, mis toimuvad üksteise järel, kuigi mitte tingimata sellises järjestuses, nagu need on tekstis esitatud. Nende järjekord jääb täpselt määramatuks või on eksplitsiitselt väljendatud määrusega *después/seejärel*; tõlkija on eesti keeles lisanud ka *siis*. Erinevalt eelmistest näidetest, kus on samuti tegemist üksteisele järgnevate sündmustega, võib siin kirjeldatud tegevustele anda habituaalse tõlgenduse. Seda interpretatsiooni toetab asjaolu, et tegemist on uue peatüki algusega ja stseeni ajaline paigutus loomaailmas jääb ebamääraseks. Tõlkija on eesti keeles habituaalsust eksplitsiitselt väljendanud, lisades määruse *hommikuti*. Samas luuakse pöördumisega lugeja poole (*sorprendamos a don Manuel José Ramón Pez / vaadakem don Manuel José Ramón Pezi*) nii hispaania kui ka eesti keeles loomaailma sündmustest väljapool asuv deiktiline tasand, kust jutustaja ja lugeja tegelast jälgivad. Kuid samas luuakse mulje, et jutustaja ja lugeja asuvad siin justnimelt kuskil kirjeldatud tegevuspaiga lähedal, kust nad tegelast otseselt *vaatavad*. See loob mulje, et lugeja näeb tegelast ühel partikulaarsel, loomaailma ajateljel teatud kohta omaval hommikul, mis on vastuolus habituaalsusega. Hispaania keeles on võimalikud paralleelselt mõlemad tõlgendusvõimalused. Eesti keeles on tõlkija otsustanud habituaalsuse kasuks. Vastavat määrust lisamata ei kerkiks habituaalne interpretatsioonivõimalus esile.

## 12.4. Tõlkevõrdluse kokkuvõte

Tekstinäidete analüüsi põhjal võib ajalise progressiooni ja imperfektiivse esituse kombinatsiooni üldiseks iseloomustamiseks öelda, et selle jutustamistehnikalised omadused põhinevad kontrastil, mis eelkõige väljendub paradigmaatilises lõikes, kuna ajaliselt edasiliikunud sündmusi kujutatakse tüüpiliselt perfektiivselt, ning sageli ka süntagmaatilisel, tõstes sündmuse või stseeni esile ümbritseva tekstiga võrreldes. Eriti teravat kontrasti võimaldab hispaania keeles narratiivne *imperfecto*, kuna võimaldab imperfektiivset kujutamist ka üheselt perfektiivset aspekti nõudvas kontekstis. Kontrasti tulemuseks on ühest küljest lugeja tähelepanu teravdamine, mille abil saab esile tõsta loo kulminatsiooni või pöördpunkti. Teisest küljest kohesiooni efekti kaudu muudab narratiivne *imperfecto* sündmuse suhestumist narratiivi nüüd-punktiga ja ümbritsevas tekstis esitatud sündmustega. Tulemuseks võivad olla väga erinevad efektid, nagu sündmuste kiirendatud esitus või vastupidi, loo kulgemise aeglustumine ja distantseerumine selle ajateljest. Muutunud ajaline struktuur toob kaasa muutusi ka loo interpretatsiooni teistes parameetrites, eelkõige fokuseerimises, mis mõjutab loo lugejapoolset kogemist enamgi kui sündmuste ajaline paigutus. Narratiivse *imperfecto*'ga luuakse sageli neutraalsest vahetust perspektiivist erinev kujutusviis, mis võib samastuda tegelasega või kuuluda justkui kõrvalseisjast vaatlejale.

Eesti keeles on edasiliikuvate sündmuste puhul *imperfecto* vormiga loodud sündmuste kujutusviis üldiselt paremini edasiantav juhul, kui kontrast kontekstiliste aspektuaalsete nõuetega on nõrgem, nagu mittepiiritletavate sündmuste puhul, mis saavad ka eesti keeles tüüpiliselt imperfektiivse aspektuaalse interpretatsiooni. Analüüsitud tõlgetes on näha võimalusi, kuidas saab kontrasti ja sellest tulenevaid stilistilisi varjundeid väljendada teiste vahenditega. Eelkõige on seda tehtud määrustega, mida on sageli kasutatud ka hispaaniakeelses tekstis või siis tõlkija poolt lisatud. Ajalist järjestust märkivate määrustega, nagu *siis*, *seejärel*, saab mõjutada ajalise konfiguratsiooni interpretatsiooni; samaaegsust märkiv *parajasti* aitab kaasa imperfektiivsele interpretatsioonile ja samas seostab sündmusi omavahel, võimaldades neid üksteise suhtes esile tõsta. Kiiruse ja muutuse esiletõstmiseks on siin näidetes kasutatud *juba*, *äkki*. Huvitava võimalusena nägime mõttekriipsu kasutamist sündmuse esiletõstmiseks. Eesti keeles väljendamatud modifikatsioonid tekivad eriti siis, kui vastuolu kontekstiliste eeldustega on suur, nagu momentaansete verbide puhul, ja eriti pikemate narratiivses *imperfecto*'s järgnevuste korral.



## KOKKUVÕTE

Käesolevas töös uurisin aja representeerimist hispaaniakeelses fiktsionaalses narratiivis verbi ajavormide kaudu. Deiktilise siirde teooria raames käsitlesin seda kui loomaailma konstrueerimise protsessi, mõistes keelelisi vahendeid kui markereid, mis annavad lugejale teksti interpreteerimise käigus juhiseid kujutatud maailmast mentaalse mudeli loomiseks.

Eesmärgiks oli uurida, kuidas keelelised väljendid võimaldavad erineval viisil suhestada narratiivi kahe tasandi – loomaailma tasandi ja tekstilise esituse tasandi – ajalisust ning kuidas selle dünaamika abil saab mõjutada lugeja kogemust loomaailmast. Analüüsides hispaaniakeelseid kirjandustekste ja täiendades analüüsi tõlkevõrdlusega eesti keelega, uurisin, milliseid võimalusi pakuvad selleks kirjandusteose autorile hispaania keele ajavormid, lähtudes loomaailma tasandi ajast, st sündmuste „tegelikust” ajalisest paigutusest, ja uurides nende ajasuhete esitamist teksti tasandil.

Ajavormide funktsioneerimist diskursuses on varem palju uuritud nende ajalise interpreteerimise perspektiivist, st sellest perspektiivist, kuidas toimub nende tähenduse põhjal sündmuste ajaliste suhete tuvastamine. Käesoleva töö uurimisküsimuseks oli, kuidas teatud ajalise konfiguratsiooniga sündmusi on võimalik teksti tasandil erinevalt kujutada, seostades sündmuste ajalise struktuuri konstrueerimise kogemuslike aspektidega, mis on narratiivi puhul (ja eriti fiktsionaalses narratiivis) oluline, kuna just kogemuslikkuse vahendamises võib näha narratiivi primaarset eesmärki.

Sellist rõhuasetust silmas pidades kasutasin analüüsi alusena deiktilise siirde teooriat, mis võtab arvesse just selliseid fiktsionaalse narratiivi eripärasid, mille baasil see saavutab unikaalse kogemust projitseeriva võime. Kasutades diskursuse ajalise interpreteerimise uurimistraditsiooni tulemusi deiktilise siirde narratiivimudeli raames, võimaldas see terviklikumalt käsitleda ajavormide funktsioneerimist fiktsionaalses narratiivses tekstis, käsitledes sellise narratiivi ajalist struktureerimist seoses selle fenomenoloogiliste ja epistemoloogiliste eripäradega. Kasutasin eelkõige Saussure'i (2003) prantsuse keele ajavormide analüüsi, eeldusega, et sellest võib lähtuda ka hispaania keele analoogse tähendusga ajavormide uurimisel.

Kandes Saussure'i ajavormide interpretatsiooni kirjelduse üle Zubini ja Hewitt'i (1995) fiktsionaalse narratiivi mudelisse, käsitlesin nende funktsioneerimist deiktiliste operatsioonidena loomaailmast mentaalse mudeli loomisel. See tähendab, et ajavormide funktsioneerimine referentspunkti ja sündmuse ajalise paigutamise kaudu on selles mudelis ümber mõtestatud operatsioonidena, kus ajavormid tähistavad loomaailma deiktilise keskme ehk nüüd-punkti asukohta ning sündmuse asukohta selle punkti suhtes. Zubini ja Hewitt'i mudel pakkus head alust käsitlemaks narratiivi ajadeiksist seoses loomaailma teiste parameetritega (ruum, tegelane). Kuid eriti oluline on, et nende deiktilise siirde mudel võimaldas vaadelda ajalist paigutamist ühtlasi perspektiiviliste valikutena, eelkõige analüüsida sündmuste ajalist paigutamist lugeja kujuteldava asukoha suhtes seoses sellega, kuidas ajavormide kui keeleliste väljendite abil saab

sündmusi paigutada lugeja nägemisvälja fookusesse või sellest väljapoole. Narratiivi ajasuhete käsitlemine lahutamatus seoses fokuseerimisstruktuuriga võtab arvesse meie perspektiviseeritud reaalsuskogemust, mida loomaailma mentaalne mudel peegeldab. Selle seose kaudu võimaldas deiktilise siirde narratiivimudel kirjeldada seda, kuidas ajaliste suhete plaanis erinevalt paigutatud sündmused on ka lugeja tajus kogemuslikult erinevalt positsioneeritud. Üldised ajavormide interpreteerimise kirjeldused, nagu Saussure'i kirjeldus, ei kajasta seda fiktsioonile iseloomulikku mõõdet.

Täiendasin Zubini ja Hewitt'i mudelit figuuri ja tausta eristusega deiktilises keskmes, kust lugeja kujuteldavalt sündmusi näeb. See eristus on samuti käsitletud ühtaegu ajalise struktuuri ja fokuseerimisstruktuuri raames. See vastab tavapärasele esi- ja tagaplaani eristusele (mida on narratiivikäsitlustes väga erinevalt määratletud, seostades esiplaani sageli sündmuste suurema tähtsusega), kuid on mõistetud analoogselt nägemisvälja jaotusega figuuriks ja taustaks ruumilises tajus. Narratiivi sündmuste puhul on nende figuuri staatus lugeja tajus või kuulumine taustale käsitletud ajalise konfiguratsioonina. Samas annab kujutamine figuurina või taustana vastavatele sündmustele erineva suhtelise esilduvuse lugeja tähelepanus, sõltumata nende olemuslikust tähtsusest süžee arengus. Ajalises plaanis mõistetuna võimaldab figuuri-tausta eristus analüüsida hispaania keele *perfecto simple* ja *imperfecto* funktsioneerimist mitte ainult sündmuste paigutamisel nende omavaheliste ajaliste suhete mõttes, vaid ka sündmuste erineva positsioneerimise mõttes deiktilise keskmis nägemisväljas. Sündmuse esilduvus loomaailma konstruktsioonis sõltub paljudest teguritest (nagu süžee tähtsus, seostumine pea- või kõrvaltegelasega) ja ajavormi valik on eelkõige piiratud sellega, et lugeja peab saama õigesti konstrueerida sündmuste ajalise paigutuse, kuid samas saab *perfecto simple* või *imperfecto* kasutamisega anda sündmustele erineva suhtelise esilduvuse just figuuri-tausta konfiguratsiooni baasil. Tekstide analüüs näitas sellise erineva positsioneerimise tähtsust eriti näiteks narratiivse *imperfecto* või ajakõrvalause, nagu nn ümberpööratud *cuando*-kõrvalause funktsioneerimises, kus see eristus aitab figuurina esitatud sündmust *imperfecto*'s esitatud tausta „peal” rohkem esile tõsta. Samuti võimaldas see eristus kirjeldada teatud stilistilisi efekte selle kaudu, et autor saab subjektiivsest valikust lähtuvalt positsioneerida sündmuse taustana juhul, kui see kanooniliselt kuuluks pigem esiplaanile (mis on eriti markeeritud narratiivse *imperfecto* puhul), või vastupidi, anda tüüpiliselt taustana tajutavale sündmusele figuuri staatuse.

Käesoleva uurimuse panusena võib niisiis esile tõsta narratiivi ajasuhete analüüsimist nende perspektiviseeritud kompleksuses, milleks Zubini ja Hewitt'i deiktilise siirde mudel pakub head võimalust, kuna selle mudeli raames on valikud ajalise mõõtme kujutamisel (lugeja paigutamine loomaailma ajas ja sündmuste ajaline paigutamine selle asukoha suhtes) käsitletavad samal ajal perspektiiviliste valikutena (millist aega ja kuidas näidatakse ning millisest ajast lähtuvalt seda näidatakse). Uurimus tõi sellise analüüsimudeli raames hästi välja, et teatud fokuseerimisstruktuuri loomist ei saa seostada teatud ajavormide tähendusega, vaid see seostub narratiivi ajastruktuuri konstrueerimisega kõige

laiemas mõttes. Nagu nägime töö teoreetilises osas, Sthioul (1998, 2000a, 2000b) toob samuti välja, et kõik ajavormid võivad prantsuse keeles tekitada subjektivisatsiooni efekti ajalise järjestuse interpretatsiooni ja konteksti vastasmõjus, kuid käesoleva analüüsi tulemusel võib öelda, et ajasuhete ja fokuseerimise seoseid tuleb narratiivis vaadata loomaailma ajalise konfiguratsiooni suuremas tervikus, kus ajavormid ühest küljest funktsioneerivad selle konfiguratsiooni toel ja samal ajal aitavad seda luua. Näiteks erinevalt Sthioui (1998, 2000b) ja Saussure'i (2003) *imparfait*' analüüsist, kus selle interpretatsioon sisaldab teadvushetke konstrueerimist (st fokuseeriva perspektiivi loomist) seoses ajalise järgnevuse interpretatsiooniga, ei ole siin töös vaadeldud tekstides ajas edasiliikuva *imperfecto* puhul iseenesest tajutav sellise fokuseerimisstruktuuri teke. Küll aga võib (tegelasega samastatava või sündmustest väljaspool asuva) fokuseeriva perspektiivi loomist näha suuremate tekstiosade lõikes, kus edasiliikuvate sündmuste pikemate järgnevuste kujutamisel on kasutatud *imperfecto* vormi. Kõige ilmekama tekstides vaadeldud näitena ajalise konfigureerimise ja fokuseerimise seostest võib esile tõsta, kuidas võimalus loomaailma ajas vabalt liikuda (seejuures ajas tagasi liikuda, mis teatud loomaailma konstrueerimise skeemi puhul on piiratud) on seotud mingi teise deiktalise tasandi olemasoluga, kust lähtuvalt ajalist paigutust interpreteeritakse. Nägime, kuidas Miguel Delibese romaanis „El camino” samastub see deiktiline tasand meenutava tegelase asukohaga ning liikumisi loomaailma ajas kujutatakse *perfecto simple* vormiga, mille interpretatsioon tugineb just sellel subjektiivsel perspektiivil ja mis samal ajal taasloob seda perspektiivi. Nii võib öelda, et *perfecto simple*, mida tavapäraselt kirjeldatakse just objektiivse vormina, aitab siin konstrueerida tegelase subjektiivset fokuseerivat perspektiivi.

Olulise narratiivi kogemuslikkust mõjutava nähtusena tõi analüüs välja, et loomaailma ajastruktuuri konstrueerimine on seotud ka laiema loomaailmale juurdepääsu mudeli interpretatsiooniga, vastavalt sellele, kas lugeja kogeb loomaailma vahetult NÄGEMISE mudeli raames või on see talle vahendatud JUTUSTAMISE mudeli põhjal. Nii ka nimetatud „El camino” näites on eri tasandite struktuur ühest küljest kirjeldatav fokuseerimisstruktuurina, kus fokuseeriva perspektiivi ajaline asukoht (meenutava tegelase asukohaga samastatav) on lahutatud fokuseeritud sündmuste asukohast, kuid samal ajal tähendab see JUTUSTAMISE mudeli aktiveerimist (meenutamine kui selle alaliik), mille raames on siin interpreteeritav loo aja konstrueerimine nii, et selles saab vabalt ka tagasi liikuda, ning *perfecto simple* funktsioneerimine deiktalise keskme sellisel ajas tagasipaigutamisel. Tekstide analüüsist nähtub, et loomaailma ajas tagasiliikumine ei sobitu NÄGEMISE mudeliga. Lisaks nimetatud meenutava tegelase näitele võib analüüsitud tekstides näha ka teistel juhtudel, kus loomaailma ajas piiranguteta liigutakse, et loomaailma sellises kujutamises kajastub JUTUSTAMISE mudel, mis võib realiseeruda otseselt jutustaja kuju konstrueerimisena või mingi muu loovälise tasandi olemasoluna, läbi mille on vahendatud juurdepääs kujutatavatele sündmustele. Ajas vahetu tagasiliikumise võimalus ja *perfecto simple* kasutamine sellise liikumise väljendamisel on niisiis ilmekas näide, kuidas loomaailma ajalise mõõtme

konstruktsioon on seotud kõige laiemas mõttes sellega, kuidas loomaailm on lugeja jaoks vahendatud.

Lisaks sellele selgus siinsest analüüsist, et ajastruktuuri seosed sellega, mil viisil sündmused on lugejale vahendatud, ei teki üsknes selles plaanis, kuidas paigutatakse loo ajas lugeja kujuteldav asukoht ja sündmused selle asukoha suhtes (nagu neid seoseid kirjeldab Zubini ja Hewitt'i mudel erinevate fokuseerimisvõimaluste raames, mis on nende mudelis analüüsitavad just fokuseeriva ja fokuseeritava perspektiivi asukoha võtmes), vaid see sõltub ka nn kestuse (Genette'i (1972) käsitluse mõttes) erinevustest loomaailma aja kujutamisel. Analüüsis tõin välja näiteid, kus loomaailma kujutamiskiisi tajutakse kajastavana JUTUSTAMISE juurdepääsumudelit, kui sündmused on esitatud kokkuvõtvalt. Samuti kirjeldasin erineva juurdepääsu-interpretatsiooni kajastusi seoses partikulaarse (loomaailma ajajoonel lokaliseeritava) ja üldise kirjelduse eristusega.

Erinevate juurdepääsumudelite aktiveerumine on huvipakkuv selle poolest, et see lisab epistemoloogilisi varjundeid, mida ei too välja fokuseerimise analüüsimine perspektiivi asukoha mõttes. Fokuseerimine kajastab küll samuti loomaailma sündmuste rohkem või vähem vahetu või vahendatud tajumise erinevusi ja piiranguid lugejale antavas informatsioonis, kuid sageli lisab loo ülesehituse erinevus vastavalt NÄGEMISE või JUTUSTAMISE mudelile veel uue epistemoloogilise mõõtme, mis mõjutab lugeja suhestumist loomaailmaga. Käesolevas töös võimaldas tähelepanu pööramine ka narratiivi ajastruktuuri seostele sellise laiema epistemoloogilise mudeliga välja tuua näiteks analüüsitud tekstides sageli esinenud nähtust, kus JUTUSTAMISE mudeli aktiveerimisega seoses tõstetakse lugeja jaoks esile küsimus talle antava informatsiooni allikast, täielikkusest või kvaliteedist (igapäevakogemuse kajastusena, kus jutustaja teadmised vajavad põhjendamist), või tõstetakse esile loo fiktsionaalsus (nt viidates loomaailma inimestele kui tegelastele), distantseerides lugeja kui reaalse inimese loost kui kirjanduslikust fiktsioonist.

Vaadates küsimust, milliseid võimalusi pakuvad narratiivi autorile hispaania keele ajavormid loomaailma ajalise mõõtme konstrueerimiseks, kitsamalt *ajalises* plaanis, võib siinse analüüsi kõige olulisema üldise järeldusena esile tõsta, et need võimalused on suures osas piiratud narratiivi üldise ajalise loogikaga, kus aeg liigub edasi ja mitte tagasi. Seda võib kirjeldada loo aja ja teksti aja ikoonilisuse printsiibina või kajastusena meie reaalsuskogemusest, kus ajas tagasi liikuda ei ole võimalik.

Tavapäraselt on keeleliste ajaväljendite rolli narratiivis kirjeldatud just selle kaudu, et need võimaldavad luua lahknevusi loo tasandi ja teksti tasandi aja vahel. Kuid siinne analüüs tõi võimaluste kõrval välja ka selliste liikumiste piirangud, mis on määratud just narratiivi ajalise progressiooni põhimõttega. Varem on sellistele narratiivis kehtivatele piirangutele ka mingil määral tähelepanu juhtitud (eelkõige seoses vajadusega kasutada *pluscuamperfecto* 't või teiste keelte vastavaid vorme eelnevuse väljendamiseks), kuid käesolev analüüs tõi esile, et need puudutavad narratiivi ülesehitust ja interpretatsiooni laiemalt

ning samas sõltuvad loole juurdepääsu mudeli iseloomust (NÄGEMISE model vs JUTUSTAMISE model).

Progressiooni põhimõtte mõjutab esitusviiside valikuvõimalusi eri ajavormide abil ja ka seda, kuidas ajavormid sündmusi konstrueerivad. Edasiliikumine on vaikumisi eeldatud nii loomaailma aja stabiilse järk-järgulise progressiooni mõttes kui ka selle näol, et nihked (teatud loomaailma lõiku vahele jättes) uude aega on kergesti teostatavad. See seletab asjaolu, et edasiliikunud sündmuste kujutamisel on suuremad võimalused kujutusviisi valikuks erinevate ajavormidega, kuna uue sündmuse paigutamine ajas edasi on kergesti interpreteeritav. Edasiliikunud nüüd-punkt on kergesti kättesaadav ajaliseks interpretatsiooniks ja selle suhtes saab sündmuse eri ajavormidega erinevalt paigutada. Näiteks kujutades üksteisele järgnevaid sündmusi *imperfecto* vormiga, on ajaline järgnevussuhe sündmuste konstruksioonis selgelt tajutav (isegi kui edasiliikumine ei ole muude vahenditega eksplitsiitselt tähistatud), kuigi *imperfecto* esitab sündmuse samaaegsena nüüd-punkti suhtes. Seevastu samaaegsete sündmuste kujutamisel *perfecto simple* vormiga jäävad ajalised seosed sündmuste konstruksioonis teisejärguliseks, kuna ajavorm neid eksplitsiitselt ei väljenda, ja tõuseb esile sündmuste tajumine eraldiseisvate üksustena, mis seostuvad eelkõige mingite muude suhete baasil.

Kuid eriti tuleb narratiivis valitsev ajalise progressiooni põhimõtte esile seoses ajas tagasiliikumise võimalustega, mis on narratiivis tugevasti piiratud. Kujutatavate sündmuste fookust on muidugi võimalik viia varasematele sündmustele, kuid analüüsitud tekstides on näha, kuidas sellist liikumist tajutakse raskendatuna. Tüüpiliselt toimub see mittefokuseeritud kujutamise vahendusel. Samuti tuleb vahet teha varasemate sündmuste esitamisel nii, et lugeja asukoht ei liigu tagasi, ning lugeja liikumisel loomaailma ajas tagasi. Lugeja tagasiliikumine on selgelt markeritud, mis peegeldab meie reaalsuskogemust, et ajas tagasi minna ei ole võimalik. Seejuures tõi analüüs välja, et selline piirang tekib just narratiivi konstrueerimise NÄGEMISE mudelis, millele kaasaegne fiktsioon üldiselt tugineb. Kui lugeja asub loomaailma sees, liigub seal sündmuste arenguga vahetult kaasa justkui selle reaalsuse sees, selle osana, ning kogeiki lugu nagu reaalsust, on loomaailma konstrueerimine piiratud ka reaalse aja omadusega, mis on kogetav ainult edasiliikuvana. Seevastu kui juurdepääs loole on interpreteeritud JUTUSTAMISE mudeli baasil, annab see ka vaba juurdepääsu loomaailma erinevatele aegadele.

Järgnevalt toon analüüsi eri osade kaupa lühidalt välja selle peamised tulemused, mis puudutab valikuvõimalusi teatud ajalise konfiguratsiooniga sündmuste esitamisel; konkreetsemaid stiiliefekte, mis on saavutatavad erinevate ajavormidega teatud ajasuhete representeerimisel; ajasuhete kujutamise seoseid teksti struktureerimise funktsiooniga jne. Lähtudes sündmuste paigutusest loomaailma tasandil, analüüsisin tekstinäidete põhjal erinevate ajaliste konfiguratsioonide kujutamist järgmise jaotuse põhjal: sündmuste kujutamine ikoonilises järjestuses; varasemate sündmuste kujutamine; samaaegsete sündmuste kujutamine; hõlmamissuhte kujutamine.

Sündmuste kujutamisel ikoonilises järjestuses saab kasutada kõiki uuritud vorme: *perfecto simple*, *imperfecto*, *condicional* ja *pluscuamperfecto*.

Oma perfektiiivse aspektuaalse tähenduse baasil on hispaania keeles *perfecto simple* vorm, mis eelkõige väljendab seda järgnevussuhet. Sündmuse ajaline paigutamine eelmise sündmuse suhtes on korrelatsioonis fookuse paigutamisega, nii et *perfecto simple* vormis sündmus moodustab deiktilise akna fokuseeritud sisu ja on lugeja nägemisväljas esile tõstetud figuurina, kuhu suunatakse lugeja tähelepanu.

*Perfecto simple* funktsioneerib markerina, mille alusel lugeja säilitab deiktilise keskmee ajakomponendi stabiilse dünaamilise inertsit. Kui tuleb teostada nihe uude ajalisse punkti, on nüüd-punkti lokaliseerimiseks vaja teisi juhiseid. Eraldi vaatlesin kokkuvõtvat kujutamist *perfecto simple* vormi abil, kus selle interpretatsioon toetub teistele keelelistele markeritele, mis märgivad nüüd-punkti asukohta. Kokkuvõtva kujutamise analüüsimine tõi välja ka ajastruktuuri seoseid teiste loomaailma parameetritega (ruum ja tegelane) ning komplekssemalt sellega, kuidas interpreteeritakse lugeja juurdepääsu loomaailmale. Vaatlesin näiteid, kus kokkuvõttev kujutamine toob kaasa JUTUSTAMISE mudeli aktiveerumise koos kajastustega selle epistemoloogilistest piirangutest.

Mingile sündmusele loomaailmas järgnevat sündmust on võimalik esitada ka *imperfecto*'ga. Erinevus sündmuste kujutamisel võrreldes *perfecto simple* vormiga tuleneb sellest, kuidas sündmus paigutatakse nüüd-punkti suhtes. *Imperfecto* väljendab ka ajas edasiliikunud nüüd-punkti puhul vaid samaaegsust selle punktiga, hõlmates nüüd-punkti ajaliselt.

Üksteisele järgnevate sündmuste kujutamisel *imperfecto*'ga peab nüüd-punkti edasiliikumine olema markeeritud vastava keelelise vahendiga või järeldatav kontseptuaalsete suhete põhjal. Kui nüüd-punkti ajas edasiliikumist tähistab lausealguline määrus, rõhutab selline nihet tähistav marker koos *imperfecto* vormiga tüüpiliselt olukorra muutust või muutuse kiirust. Sellist hüppelise muutuse muljet ei teki, kui *imperfecto*'s sündmuse ajaline referents järeldatakse järgnevussuhete põhjal eelmise tekstis esitatud sündmusega võrreldes.

*Imperfecto*'s sündmused on kirjeldatavad deiktilise keskmee fookuses asuvatena. Need moodustavad deiktilise akna tausta, millele samuti autor saab suunata lugeja tähelepanu fookuse. Figuri-tausta eristus on siin mõistetud ajalise konfiguratsioonina. Narratiivi ajalise sisuna tähendab taust seda, mis hõlmab suurema ajalõigu kui figuur ja on tajutav jätkuvana sama aja vältel; mis on staatiline ja millel puuduvad selgelt tajutavad piirid. Analüüsis nägime, et sellise ajalise konfiguratsiooni toel annab *imperfecto* sobiva kujutusviisi juhul, kui sündmuse ajalised piirid ei olegi määratletavad ja lokaliseeritavad. Analüüsisin ka näidet, kus selline ajaline interpretatsioon mõjutab ka ruumisuhete konstrueerimist.

Figuri-tausta liigendus on korrelatsioonis sündmustele suhtelise relevant-suse omistamisega, mis annab autorile võimaluse subjektiivsest valikust lähtuvalt positsioneerida *imperfecto* vormi abil sündmuse taustana ka juhul, kui see kanooniliselt kuulaks pigem esiplaanile. Analüüsisin sellega saavutatavaid

stilistilisi efekte, sh subjektiivse perspektiivi loomist, mis tulevad esile eriti pikemate *imperfecto* vormis tekstilõikude puhul.

Esiletõstmist väärib narratiivse *imperfecto* analüüs. Selle tugevasti markeeritud stilistilise vahendi funktsioneerimist hispaaniakeelses narratiivis ei ole põhjalikumalt uuritud. Minu analüüs tugines Bres' (2005) prantsuse keele analoogse vormikasutuse käsitlusele. Narratiivse *imperfecto* stilistika alusena võib kõige üldisemalt näha dünaamikat, mis tekib sellest, et imperfektiivne aspekt esitab sündmuse taustale iseloomulikus konfiguratsioonis, kuid tulevalt sellise vormikasutuse markeeritusest tõuseb sündmus samas lugeja tähelepanus esile. Siinse analüüsi tulemusena jõudsin järeldusele, et iseloomustades narratiivset *imperfecto*'t esiletõstva keelelise vahendina, tuleb seda mõista mitte tähtsuse omistamisena, vaid pigem selles mõttes, et narratiivne *imperfecto* rõhutab loo juba teiste parameetritega määratud konfiguratsiooni.

Leidsin, et narratiivse *imperfecto* 'ga tekkivad stiiliefektid funktsioneerivad üldise kohesiooni efekti kaudu. Analüüsisin kõnealuse vormikasutuse funktsioneerimist Bres'st lähtuvalt assimilatsiooni ja dissimilatsiooni plaanis ümbritseva tekstiga võrreldes. Analüüsis kirjeldatud narratiivse *imperfecto* stiiliefektidena, mis mõjutavad lugeja kogemust markeeritud viisil, võib nimetada tegelase fokuseeriva perspektiivi loomist, kiiruse efekti, aeglustuse efekti, struktureerivat funktsiooni (tõstes esile uue tekstiüksuse algust, seostades selle samas tihedalt eelmisega; eristades erinevaid aeg-ruume ja liikumisi tegelaste vahel) ning loo arengus oluliste sündmuste või stseenide esiletõstmist, mida uurisin üldisema assimileeriva ja dissimileeriva funktsiooni taustal. Eraldi pöörasin tähelepanu edasiliikuva *imperfecto* ja eriti narratiivse *imperfecto* kasutamisele Sánchez Ferlosio romaanis „El Jarama”. Teose stilistika peamise omadusena käsitlesin *imperfecto*'s sündmuste eripärast suhestumist *perfecto simple* vormis esitatutega, mis mõjutab narratiivsust tähenduse loomise laiemas mõttes.

Järgnevussuhte väljendmisel *condicional*'i vormiga märgitakse sündmuse paiknemist ajajoonel pärast kehtivat nüüd-punkti, kuid nüüd-punkti ei liigutata. *Condicional*'iga väljendatud sündmus jääb väljapoole deiktilise akna fookust. *Condicional*'iga saab seega väljendada sündmusi, mis paigutuvad antud deiktilise keskme suhtes tulevikku täpsemalt määramatusse ajalisel kohtal. See annab võimaluse teha sündmuste stabiilses progressioonis ettevaatavaid kõrvalepõikeid, tagades vajaliku koherentsuse. *Condicional* ei lokaliseeri vastavat sündmust loomaailma pidevas sündmustejadas. Tekstide analüüs tõi välja ka selle vormi sagedase funktsiooni tegelase fokuseeriva perspektiivi loomisel, väljendades loo ajajoonega otseselt mitteseostuvaid sündmusi, nagu tegelase prognoose, kavatsusi jne.

*Pluscuamperfecto* on samuti marker, millega saab viidata aktiivse nüüd-punkti suhtes varasemale sündmusele ilma deiktilist keset sellele nihutamata. Selle vormiga saab väljendada ka eelnevas tekstis esitatud sündmusele loomaailmas järgnevat sündmust. Vastavalt *pluscuamperfecto* eelnevussuhet väljendavale semantikale konstrueeritakse sündmus nii, et lugeja näeb seda juba toimununa. Sel viisil saab rõhutada sündmuse toimumise kiirust. Samuti tõi ana-

lüüs välja võimaluse kasutada *pluscuamperfecto* vormi sel viisil teksti struktureeriva vahendina.

Varasemate sündmuste esitamiseks on analüüsitud tekstides kasutatud *pluscuamperfecto*, *perfecto simple* ja üksikudel juhtudel ka *imperfecto* vormi.

*Pluscuamperfecto* vormiga saab viidata lugeja asukoha suhtes varasemale sündmusele ilma deiktulist keset sellele nihutamata, seega lugejale antakse varasemast sündmusest teada tagasivaatavalt, väljaspool aktiivse deiktalise akna fookust. Sellega seoses saab *pluscuamperfecto* vormi kasutada jutustamistehtnilise vahendina, millega saab stseeni kujutamisel struktureerida liikumisi erinevate tegelaste ja kohtade vahel. Samuti kirjeldasin juhtumeid, kus *pluscuamperfecto* aitab kaasa tegelase fokuseeriva perspektiivi konstrueerimisele.

Käesolev uurimus näitas, et vastupidise järjestuse väljendamise võimalused on seotud fokuseerimisstruktuuriga, sõltudes sellest, kas varasem sündmus esitatakse väljaspool deiktalise keskme fookust või liigub koos sündmusega ajas tagasi ka deiktalise keskme nüüd-punkt. Seetõttu tulenevalt oma fokuseeritud kujutusviisist ei saa *perfecto simple* narratiivis hästi väljendada vastupidise järjestusega sündmusi. Analüüsitud tekstides väljendab *perfecto simple* varasemat sündmust üldiselt kõrvallauses, mis annab sellele mittefokuseeritud kujutusviisi. *Perfecto simple* kasutamine süntaktiliselt iseseisvas lauses, fokuseeritult, seostub sellise ajasuhte väljendamisel pigem markeeritud fokuseerimisstruktuuriga. *Perfecto simple* võib esitada kõrvalepõikeid mingisse varasemasse ajalisel raamistusse, liigutades ka fookuse ajas tagasi, kuid tüüpilist ei viida deiktalise keskme fookust otse ajas tagasi. Oma analüüsis kirjeldasin selliste tagasiasetuvate sündmuste esitamisel tüüpilise jutustamistehnikana, kuidas eelnevussuhte konstrueeritakse esmalt mittefokuseeritult (seda kas *pluscuamperfecto* või kõrvallause süntaktilise struktuuri abil), mis vahendab sujuvalt ajas liikumist.

Olulisemate järeldusteni viis selliste juhtumite analüüs, kus omaette terviklik sündmustejada *perfecto simple* vormis moodustab kõrvalepõike varasemasse aega, viies fookuse otse ajas tagasi, nii et loo peamise ajajoone kõrvale tekivad teised ajajooned, mida lugeja jälgib ajaliselt ja hierarhiliselt erinevatel tasanditel. Analüüs näitas, et sellised näited, kus nende erinevate ajaliste tasandite vahel saab justkui vabalt liikuda, on pigem markeeritud juhtumid, mis on seletatav sellega, et narratiivi loogika seab loo ajas liikumisele teatud piirangud. Vaba juurdepääs erinevatele loo aegadele eeldab teatud fokuseerimisstruktuuri ning laiemalt teatud loomaailma vahendamise mudelit, mis erineb neutraalsest vahetust kujutusviisist. See kajastab JUTUSTAMISE mudelit. Täpsemini tuleks seda mõista kui kõnealuse ajalise kujutusviisi (ja ajavormide vastava kasutuse) *korrelatsiooni* JUTUSTAMISE epistemoloogilise mudeliga, kuna see üheaegselt loob sellist mudelit ja samas põhineb sellel.

*Imperfecto* võimalused väljendada varasemat sündmust on piiratud. *Imperfecto* nõuab eelnevussuhte puhul sündmuse ajalise asukoha selgemat markeerimist.

Samaaegsete sündmuste esitamisel on analüüsitud tekstides kasutatud *imperfecto* ja *perfecto simple* vormi.



*Imperfecto* on vorm, mis eelkõige väljendab narratiivis samaaegsust. *Imperfecto* paigutab sündmuse kehtiva nüüd-punkti (tüüpiliselt antud eelnevas tekstis *perfecto simple* vormis esitatud sündmusega) suhtes, nii et sündmus hõlmab seda ajaliselt. Sündmus on viidatud sisemiselt. Sellega seoses kirjeldasin stilistilist efekti, kus *imperfecto* võimaldab tekstiüksuse alguses rõhutada muljet, et lugeja kantakse otse loomaailma sündmuste keskele, kui referentspunkt ei ole kontekstis kättesaadav.

*Imperfecto* paigutab sündmuse deiktalise keskme aknas taustale, kuid võib tähistada ka deiktalise keskme fookusest väljajäävaid sündmusi. Tõin välja selle eristuse korrelatsiooni partikulaarsete sündmuste ja üldiste kirjelduste eristusega. Samas kirjeldasin tekstinäidete põhjal ka üldiste kirjelduste seoseid JUTUSTAMISE mudeliga, mille kajastusi võib analüüsitud tekstides näha.

Samaaegsete sündmuste kujutamine *perfecto simple* vormiga toob sündmuste konstruktsioonis kaasa muutusi figuuri-tausta konfiguratsioonist tulenevalt. *Perfecto simple* tõstab sündmused esile figuurina. Sündmuste samaaegsussuhe jääb interpreteerija konstruktsioonis teisejärguliseks. Sündmused on eelkõige tajutavad individuaalsete osadena loo struktuuris, mis seostuvad omavahel pigem mingite muude, mitte ajaliste suhete baasil. Sellise kujutusviisiga seoses kirjeldasin ka stilistilisi võimalusi, kui sel viisil tõstetakse figuurina esile sündmusi, mis tüüpiliselt on interpreteeritavad taustana. Tuleb lisada, et *perfecto simple* vormi kasutamine on teisest küljest piiratud muude teguritega, nagu sündmuse aspektuaalne iseloom, konteksti nõuded perfektiivseks või imperfektiivseks kujutamiseks või ajalised suhted ümbritseva teksti teiste sündmustega.

Hõlmamissuhe puudutab samuti *perfecto simple* või *imperfecto* valikut sündmuste esitamisel.

*Perfecto simple* puhul võib hõlmamissuhte kujutamist kirjeldada selle kaudu, et sündmuste ajalised suhted jäävad teisejärguliseks. *Perfecto simple* toob sündmuste konstruktsioonis esile eelkõige aspektuaalse perfektiivse kujutusviisi ja sellega seotud esiletõstmise figuurina.

Hõlmamissuhtes sündmuste kujutamise osas *imperfecto* vormiga tõi analüüs välja, et sellises konstruktsioonis on suurem roll ajalisel seostamisel. Samuti kirjeldasin hõlmamissuhtes sündmuste esitamisel võimalust vormivalikuga tausta-figuuri eristuse baasil kujundada nende kogemuslikku konstrueerimist.

Eraldi uurimisküsimusena vaatlesin ajavormide kasutamist kõrvallauses. Ajavormide funktsioneerimist ei ole varem oluliselt uuritud interaktsioonis süntaktilise struktuuriga, kuid Zubin ja Hewitt nimetavad teatud kõrvallauseid keeleliste markerite hulgas, mis tähistavad deiktalise keskmega teostatavaid operatsioone. Seetõttu väärts süntaktilise struktuuri roll sündmuste ajasuhete esitamisel eraldi tähelepanu.

Analüüs tõi välja mõningaid korrelatsioone subordinatsiooni ja mittefokuseeritud kujutamise vahel, seda eelkõige relatiivlausetes ja ajakõrvallausetes. Eelkõige selgus huvipakkuvaid aspekte seoses *perfecto simple* vormiga, nagu võimalus kõrvallauses selle vormiga esitada varasemaid sündmusi tänu mittefokuseeritud kujutusviisile. Samas viitavad analüüsi tulemused kõrval-

lauset fokuseerimisstruktuuri seostele omakorda ajalise järjestusega (kõrvalause paiknemisega pealause ees või järel ja vastavate sündmuste ajaliste suhetega).

Lähemalt vaatasin ajakõrvallauseste funktsioneerimist, kuna nende struktuuri on rohkem uuritud. Eelkõige väärisid tähelepanu lausealgulised tematiseeritud ajakõrvallaused, mis on seostatavad mittefokuseeritud kujutusviisiga. Kirjeldasin selliste kõrvallauseste funktsioneerimist narratiivi struktureerimisel, pealause sündmuse esiletõstmisel ja ajalisel seostamisel, mis on seotud just kõrvallause sündmuse mittefokuseeritud kujutusviisiga. Tõin ka välja mõningaid erinevusi *cuando*- ja *mientras*-kõrvallauseste vahel. Stilistilise vahendina väärisid suuremat tähelepanu ka nn ümberpööratud *cuando*-kõrvallaused ning sellised *mientras*-kõrvallaused, mis ei moodusta ei teemat ega reemat.

Käesolev uurimus andis niisiis mõningaid tulemusi seoses kõrvallauseste rolliga narratiivi ajasuhete kujutamisel, kuid need on käsitletavad vaid esmaste tähelepanekutena ning selle küsimuse terviklikumaks mõistmiseks on vaja edasisi uurimusi.

Lisaks hispaaniakeelsete tekstide analüüsile vaatasin hispaaniakeelseid narratiive võrdluses eestikeelse tõlkega. Tõlkevõrdlus hõlmas juhtumeid, kus hispaaniakeelses tekstis kasutatakse *imperfecto* vormi ajalises järgnevussuhtes sündmuse kujutamiseks. Ajalise progressiooni ja imperfektiivse esituse kombinatsiooni jutustamistehnilisi omadusi iseloomustasin üldiselt kontrastil põhinevana. Eriti teravat kontrasti võimaldab hispaania keeles narratiivne *imperfecto*. Analüüs näitas, et eesti keeles on edasiliikuvate sündmuste puhul *imperfecto* vormiga loodud sündmuste kujutusviis üldiselt paremini edasiantav juhul, kui kontrast kontekstiliste aspektuaalsete nõuetega on nõrgem, nagu mittepiiritletavate sündmuste puhul, mis saavad ka eesti keeles tüüpiliselt imperfektiivse aspektuaalse interpretatsiooni. Samuti tõi analüüs välja võimalusi, kuidas saab kontrastist tulenevaid stilistilisi varjundeid väljendada teiste vahenditega, eelkõige määrustega. Eesti keeles väljendamatud modifikatsioonid tekivad eriti siis, kui vastuolu kontekstiliste eeldustega on suur, nagu momentaansete verbide puhul, ja eriti pikemate narratiivses *imperfecto*'s järgnevuste korral.

## KIRJANDUS

- Bahtin, Mihhail 1987. Valitud töid. Tallinn: Eesti Raamat.
- Bal, Mieke 2009. Narratology: Introduction to the Theory of Narrative. 3rd edition. Toronto: University of Toronto Press. [Eisiväljaanne inglise keeles 1985.]
- Banfield, Ann 1982. Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction. Boston: Routledge, Kegan Paul.
- Banfield, Ann 1993. Where epistemology, style, and grammar meet literary history: The development of represented speech and thought. – John A. Lucy (Ed.). *Reflexive Language, Reported Speech and Metapragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press, 339–364.
- Benveniste, Émile 1966. Les relations de temps dans le verbe français. – Émile Benveniste. *Problèmes de linguistique général I*. Paris: Gallimard, 237–250. [Eisiväljaanne 1959.]
- Björklund, Martina 1993. Narrative Strategies in Čechov's The Steppe: Cohesion, Grounding and Point of View. Åbo: Åbo Akademi University Press.
- Borillo, Andrée 1988. Quelques remarques sur *quand* connecteur temporel. – *Langue française*, 77, 71–91.
- Bortolussi, Marissa; Dixon, Peter 2002. *Psychonarratology: Foundations for the Empirical Study of Literary Response*. West Nyack: Cambridge University Press.
- Branigan, Edward 1992. *Narrative Comprehension and Film*. London: Routledge.
- Bres, Jacques 2000. Un emploi discursif que ne manque pas de style: l'imparfait en contexte narratif. – *Cahiers Chronos*, 6, 59–77.
- Bres, Jacques 2005. *L'imparfait dit narratif*. Paris: CNRS-Editions.
- Bruner, Jerome 1986. *Actual Minds, Possible Worlds*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Bruner, Jerome 1991. The narrative construction of reality. – *Critical Inquiry*, 18 (1), 1–21.
- Bybee, Joan L.; Dahl, Östen 1989. The creation of tense and aspect systems in the languages of the world. – *Studies in Language*, 13 (1), 51–103.
- Caenepeel, Mimo 1989. *Aspect, Temporal Ordering and Perspective in Narrative Fiction*. PhD Thesis. Edinburgh: University of Edinburgh.
- Caenepeel, Mimo; Moens, Marc 1994. Temporal structure and discourse structure. – Co Vet, Carl Veters (Eds.). *Tense and Aspect in Discourse. Trends in linguistics. Studies and Monographs*, 75. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 5–20.
- Carrasco Gutiérrez, Ángeles. 1999. El tiempo verbal y la sintaxis oracional. *La consecutio temporum*. – Ignacio Bosque, Violeta Demonte (Dirs.). *Gramática Descriptiva de la Lengua Española*. Vol. 2. Madrid: Espasa Calpe, 3061–3130.
- Chatman, Seymour 1978. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press.
- Chatman, Seymour 1990. *Coming To Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press.
- Cohn, Dorrit 1999. *The Distinction of Fiction*. Baltimore, London: Johns Hopkins University Press.
- Comrie, Bernard 1976. *Aspect: An Introduction to the Study of Verbal Aspect and Related Problems*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dahl, Östen 1985. *Tense and Aspect Systems*. Oxford: Basil Blackwell.
- Declerck, Renaat 1997. *When-Clauses and Temporal Structure*. *Routledge Studies in Germanic Linguistics*, 2. London, New York: Routledge.

- Dijk, Teun A. van 2006. Discourse, context and cognition. – *Discourse Studies*, 8 (1), 159–177.
- Dijk, Teun A. van; Kintsch, Walter 1983. *Strategies of Discourse Comprehension*. New York: Academic Press.
- EKG II = Erelt, Mati; Kasik, Reet; Metslang, Helle; Rajandi, Henno; Ross, Kristiina; Saari, Henn; Tael, Kaja; Vare, Silvi 1993. *Eesti keele grammatika II. Süntaks*. Lisa: Kiri. Eesti Teaduste Akadeemia Keele ja Kirjanduse Instituut. Tallinn.
- Emmott, Catherine 1997. *Narrative Comprehension. A Discourse Perspective*. Oxford: Oxford University Press.
- Emmott, Catherine 2005. Narrative comprehension. – David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan (Eds.). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London, New York: Routledge, 351–352.
- Fauconnier, Gilles 1998. *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language*. Reprint edition. Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press. [Originaalväljaanne prantsuse keeles „Espaces mentaux” 1984.]
- Fauconnier, Gilles 1999. *Mappings in Thought and Language*. Reprint edition. Cambridge, New York: Cambridge University Press. [Esiväljaanne 1997.]
- Fleischman, Suzanne 1985. Discourse functions of tense-aspect oppositions in narrative: toward a theory of grounding. – *Linguistics*, 23, 851–882.
- Fleischman, Suzanne 1991. Verb tense and point of view in narrative. – Suzanne Fleischman, Linda R. Waugh (Eds.). *Discourse Pragmatics and the Verb*. London, New York: Routledge, 26–54.
- Fludernik, Monika 2003. The diachronization of narratology. – *Narrative*, 11 (3), 331–348.
- Fludernik, Monika 2005a. Allegory, metaphor, scene and expression. The example of english medieval and early modern lyric poetry. – Eva Müller-Zettelmann, Margarete Rubik (Eds.). *Theory into Poetry: New Approaches to the Lyric*. Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft, 89. Amsterdam: Rodopi, 99–124.
- Fludernik, Monika 2005b. Time in narrative. – David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan (Eds.). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London, New York: Routledge, 608–612.
- Fludernik, Monika 2005c. *Towards a ‘Natural’ Narratology*. Reprint edition. London: Routledge. [Esiväljaanne 1996.]
- Fludernik, Monika 2008. Histories of narrative theory (II): From structuralism to the present. – James Phelan, Peter J. Rabinowitz (Eds.). *A Companion to Narrative Theory*. Malden, Oxford: Blackwell, 36–59.
- Galbraith, Mary 1995. Deictic shift theory and the poetics of involvement in narrative. – Judith F. Duchan, Gail A. Bruder, Lynne E. Hewitt (Eds.). *Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective*. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum, 19–59.
- García Fernández, Luis 1999a. Los complementos adverbiales temporales. La subordinación temporal. – Ignacio Bosque, Violeta Demonte (Dir.). *Gramática descriptiva de la lengua española*. Vol. 2. Madrid: Espasa Calpe, 3128–3208.
- García Fernández, Luis 1999b. Sobre la naturaleza de la oposición entre pretérito imperfecto y pretérito perfecto simple. – *Lingüística Española Actual*, 31, 169–199.
- García Fernández, Luis 2004. El pretérito imperfecto: repaso histórico y bibliográfico. – Luis García Fernández, Bruno Camus Bergareche (Eds.). *El pretérito imperfecto*. Madrid: Gredos, 13–95.
- García Fernández, Luis 2006. Aspecto y estructura subeventiva en las oraciones temporales introducidas por *cuando*. – *Verba*, 33, 187–213.

- García Landa, José Ángel 1998. *Acción, relato, discurso. Estructura de la ficción narrativa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Garnham, Alan; Oakhill, Jane 1996. The mental model theory of language comprehension. – Bruce K. Britton, Arthur C. Graesser (Eds.). *Models of Understanding Text*. Mahwah NJ: Lawrence Erlbaum, 313–39.
- Geertz, Clifford 1973. *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*. New York: Basic Books.
- Geisler, Cheryl 1991. Toward a sociocognitive model of literacy: Constructing mental models in a philosophical conversation. – Charles Bazerman, James Paradis (Eds.). *Textual Dynamics of the Professions: Historical and Contemporary Studies of Writing in Professional Communities*. Madison: University of Wisconsin Press, 171–190.
- Genette, Gérard 1972. *Discours du récit*. – Gérard Genette. *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil, 67–282.
- Genette, Gérard 1983. *Nouveau discours du récit*. Paris: Éditions du Seuil.
- Gerrig, Richard J. 1993. *Experiencing Narrative Worlds: On the Psychological Activities of Reading*. New Haven, London: Yale University Press.
- Gutiérrez Araus, M. L. 1998. Sistema y discurso en las formas verbales del pasado. – *Revista Española de Lingüística*, 28 (2), 275–306.
- Hamburger, Käte 1957. *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart: Klett.
- Harré, Rom 1994. Emotion and memory: The second cognitive revolution. – *Royal Institute of Philosophy Supplement*, 37, 25–40. doi:10.1017/S1358246100009954
- Harré, Rom 2009. The second cognitive revolution. – Karl Leidlmaier (Ed.). *After Cognitivism: A Reassessment of Cognitive Science and Philosophy*. Dordrecht, Heidelberg, London, New York: Springer, 181–189.
- Havu, Jukka 1998. *La constitución temporal del sintagma verbal en el español moderno*. Saarijärvi: Academia Scientiarum Fennica.
- Herman, David 2000. Narratology as a cognitive science. – *Image & Narrative*, 1 (1). <http://www.imageandnarrative.be/inarchive/narratology/davidherman.htm> (07.09.2011).
- Herman, David 2002. *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Herman, David 2005. Quantitative methods in narratology: a corpus-based study of motion events in stories. – Jan Christoph Meister, Tom Kindt, Wilhelm Schernus, Malte Stein (Eds.). *Narratology beyond Literary Criticism: Mediality and Disciplinary*. Berlin: Walter de Gruyter, 125–149.
- Herman, David 2006. Narrative: Cognitive approaches. – Keith Brown (Ed.). *Encyclopedia of Language & Linguistics*. Vol. 8. Amsterdam: Elsevier, 452–459.
- Herman, David 2007. Storytelling and the sciences of mind: cognitive narratology, discursive psychology, and narratives in face-to-face interaction. – *Narrative*, 15 (3), 306–334.
- Herman, David 2009a. *Basic Elements of Narrative*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Herman, David 2009b. Cognitive narratology. – Peter Hühn, John Pier, Wolf Schmid, Jörg Schönert (Eds.). *Handbook of narratology*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 30–43.
- Herman, Luc; Vervaeck, Bart 2005. *Handbook of Narrative Analysis*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Hopper, Paul J.; Thompson, Sandra A. 1980. Transitivity in grammar and discourse. – *Language*, 56, 251–299.
- Ibsch, Elrud 1990. The cognitive turn in narratology. – *Poetics Today*, 11 (2), 411–418.

- Jahn, Manfred 1996. Windows of focalization: Deconstructing and reconstructing a narratological concept. – *Style*, 30 (2), 241–67.
- Jahn, Manfred 1999. The mechanics of focalization: Extending the narratological toolbox. – *Revue du GRAAT* (Groupe de Recherche Anglo-Américaine de Tours), 21, 85–110.
- Jahn, Manfred 2005. Cognitive narratology. – David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan (Eds.). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London, New York: Routledge, 67–71.
- Jaubert, Anna 1993. Le déploiement littéraire du temps verbal. – Carl Vetters (Ed.). *Le temps, de la phrase au texte*. Lille: Presses Universitaires de Lille, 193–205.
- Jensen, Peter Alberg 1990. Problems of aspectuality in Čechov. – Nils B. Thelin (Ed.). *Verbal Aspect in Discourse*. Amsterdam: Benjamins, 383–409.
- Johnson-Laird, Philip N. 1983. *Mental Models: Towards a Cognitive Science of Language, Inference, and Consciousness*. Cambridge: Harvard University Press.
- Kafalenos, Emma 2006. *Narrative Causalities*. Columbus: Ohio State University Press.
- Kamp, Hans 1979. Events, instants and temporal reference. – Rainer Bäuerle, Urs Egli, Arnim von Stechow (Eds.). *Semantics from Different Points of View*. Berlin: Springer, 27–54.
- Kamp, Hans; Rohrer, Christian 1983. Tense in texts. – Rainer Bäuerle, Christof Schwarze, Arnim von Stechow (Eds.). *Meaning, Use, and Interpretation of Language*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 250–269.
- Khurana, Beena; Nijhawan, Romi 2010. Space and time: the fabric of thought and reality. – Romi Nijhawan, Beena Khurana (Eds.). *Space and Time in Perception and Action*. Cambridge: Cambridge University Press, 1–6.
- Kintsch, Walter; Dijk, Teun A. van 1978. Toward a model of text comprehension and production. – *Psychological Review*, 85, 363–394.
- Klein, Wolfgang 1992. The present perfect puzzle. – *Language*, 68 (3), 525–552.
- Kostouli, Triantafillia 2005. Making social meanings in contexts. – Triantafillia Kostouli (Ed.). *Writing in Context(s). Textual Practices and Learning Processes in Sociocultural Settings*. New York: Springer, 1–26.
- Kreiswirth, Martin 2000. Merely telling stories? Narrative and knowledge in the human sciences. – *Poetics Today*, 21 (2), 293–318.
- Kuroda, Shigeyuki 1973. Where epistemology, style and grammar meet: A case study from Japanese. – Stephen R. Anderson, Paul Kiparsky (Eds.). *A Festschrift for Morris Halle*. New York: Holt, Rinehart & Winston, 377–391.
- Labov, William 1972. *Language in the Inner City*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Labov, William; Waletzky, Joshua 1967. Narrative analysis: Oral versions of personal experience. – June Helm (Ed.). *Essays on the Verbal and Visual Arts*. Seattle: University of Washington Press, 12–44.
- Lascarides, Alex; Asher, Nicholas 1993. Temporal interpretation, discourse relations and commonsense entailment. – *Linguistics and Philosophy*, 16, 437–493.
- Mellet, Sylvie 2000. A propos de deux marqueurs de "bivocalité". – *Cahiers Chronos*, 5, 91–106.
- Moens, Marc 1987. *Tense, aspect and temporal reference*. PhD Thesis. Edinburgh: University of Edinburgh.
- Moeschler, Jacques 1998a. Les relations entre événements et l'interprétation des énoncés. – Jacques Moeschler (Ed.). *Le temps des événements*. Paris: Kimé, 293–321.

- Moeschler, Jacques 1998b. Le temps dans la langue : de la grammaire à la pragmatique. – *Langues*, 1 (1), 14–23.
- Moeschler, Jacques 2000. Le modèle des inférences directionnelles. – *Cahiers de linguistique française*, 22, 57–100.
- Niederhoff, Burkhard. Focalization. – Peter Hühn, Jan Christoph Meister, John Pier, Wolf Schmid (Eds.). *The living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University Press.  
<http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=Focalization&oldid=1561>  
 (19.03.2012).
- Niederhoff, Burkhard. Perspective–Point of view. – Peter Hühn, Jan Christoph Meister, John Pier, Wolf Schmid (Eds.). *The living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University Press.  
<http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=Perspective-Point of View&oldid=1515> (19.03.2012).
- Olson, David R. 2001. What writing is. – *Pragmatics & Cognition*, 9 (2), 239–258.
- Onega, Susana; García Landa, José Ángel 1996. Introduction. – Susana Onega, José Ángel García Landa (Eds.). *Narratology: An Introduction*. London: Longman, 1–41.
- Partee, Barbara Hall 1973. Some structural analogies between tenses and pronouns in English. – *The Journal of Philosophy*, LXX, 601–609.
- Potter, Jonathan; Edwards, Derek 2003. Sociolinguistics, cognitivism, and discursive psychology. – *International Journal of English Studies*, 3 (1), 93–109.
- Prince, Gerald 1980. Aspects of a grammar of narrative. – *Poetics Today*, 1 (3), 49–63.
- Prince, Gerald 2003. *A Dictionary of Narratology*. Revised edition. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Propp, Vladimir 2003. *Morphology of the Folktale*. Austin: University of Texas Press. [Originaalväljaanne vene keeles „Морфология сказки” 1928.]
- Rabatel, Alain 1998. *La construction textuelle du point de vue*. Lausanne, Paris: Delachaux et Niestlé.
- RAE I = Real Academia Española; Asociación de Academias de la Lengua Española 2009. *Nueva gramática de la lengua española: morfología, sintaxis I*. Madrid: Espasa Libros.
- Reichenbach, Hans 1947. *Elements of Symbolic Logic*. New York: Macmillan.
- Reinhart, Tanya 1984. Principles of gestalt perception in the temporal organization of narrative texts. – *Linguistics*, 22, 779–809.
- Richardson, Brian 2002. Beyond story and discourse: Narrative time in postmodern and nonmimetic fiction. – Brian Richardson (Ed.). *Narrative Dynamics: Essays on Time, Plot, Closure, and Frames*. Columbus: Ohio State University Press, 47–64.
- Ricœur, Paul 1983. *Temps et récit I*. Paris: Seuil.
- Ricœur, Paul 1984. *Temps et récit II. La configuration dans le récit de fiction*. Paris: Seuil.
- Ricœur, Paul 1985. *Temps et récit III. Le temps raconté*. Paris: Seuil.
- Rimmon-Kenan, Shlomith 1983. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London, New York: Methuen.
- Rojo, Guillermo 1990. Relaciones entre temporalidad y aspecto en español. – Ignacio Bosque (Ed.). *Tiempo y aspecto en español*. Madrid: Cátedra, 17–41.
- Rojo, Guillermo 1999. El tiempo verbal. Los tiempos simples. – Ignacio Bosque, Violeta Demonte (Dir.). *Gramática descriptiva de la lengua española*. Vol. 2. Madrid: Espasa Calpe, 2867–2934.

- Sandström, Görel 1993. *When-clauses and the Temporal Interpretation of Narrative Discourse*. Report 34. Umeå: Department of General Linguistics, University of Umeå.
- Saussure, Louis de 2003. Temps et pertinence. *Éléments de pragmatique cognitive du temps*. Bruxelles: de Boeck-Duculot.
- Schilder, Frank 1997. *Temporal Relations in English and German Narrative Discourse*. PhD Thesis. Edinburgh: University of Edinburgh. <http://hdl.handle.net/1842/514> (15.05.2006).
- Schmid, Wolf 2008. *Elemente der Narratologie*. Zweite, verbesserte Auflage. Berlin, New York: Walter de Gruyter. [Eisväljaanne 2005.]
- Segal, Erwin M. 1995a. A cognitive-phenomenological theory of fictional narrative. – Judith F. Duchan, Gail A. Bruder, Lynne E. Hewitt (Eds.). *Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective*. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum, 61–77.
- Segal, Erwin M. 1995b. Narrative comprehension and the role of deictic shift theory. – Judith F. Duchan, Gail A. Bruder, Lynne E. Hewitt (Eds.). *Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective*. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum, 3–17.
- Shen, Dan 2002. Defense and challenge: Reflections on the relation between story and discourse. – *Narrative*, 10 (3), 222–243.
- Sperber, Dan; Wilson, Deirdre 1986. *Relevance. Communication and Cognition*. Oxford: Blackwell.
- Sperber, Dan; Wilson, Deirdre 1995. *Relevance. Communication and Cognition*. 2nd edition. Oxford: Blackwell.
- Sternberg, Robert J. 1999. *Cognitive Psychology*. 2nd edition. Fort Worth [etc.]: Harcourt Brace College Publishers.
- Stevenson, Rosemary J. 1996. Mental models, propositions, and the comprehension of pronouns – Jane Oakhill, Alan Garnham (Eds.). *Mental Models in Cognitive Science: Essays in Honour of Phil Johnson-Laird*. East Sussex: Psychology Press, 53–76.
- Sthioul, Bertrand 1998. Temps verbaux et point de vue. – Jacques Moeschler (Ed.). *Le temps des événements*. Paris: Kimé, 197–220.
- Sthioul, Bertrand 2000a. Aspect et inferences. – *Cahiers de linguistique française*, 22, 165–187.
- Sthioul, Bertrand 2000b. Passé simple, imparfait et sujet de conscience. – *Cahiers Chronos*, 6, 79–93.
- Zubin, David A.; Hewitt, Lynne E. 1995. The deictic center: A theory of deixis in narrative. – Judith F. Duchan, Gail A. Bruder, Lynne E. Hewitt (Eds.). *Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective*. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum, 129–155.
- Zwaan, Rolf A. 2004. The immersed experiencer: toward an embodied theory of language comprehension. – Brian H. Ross (Ed.). *The Psychology of Learning and Motivation*. Vol. 44. New York: Academic Press, 35–62.
- Zwaan, Rolf A. 2005. Situation model. – David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan (Eds.). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London, New York: Routledge, 534–535.
- Zwaan, Rolf A.; Langston, Mark C.; Graesser, Arthur C. 1995. The construction of situation models in narrative comprehension: An event-indexing model. – *Psychological Science*, 6 (5), 292–297.
- Zwaan, Rolf A.; Madden, Carol J.; Stanfield, Robert A. 2001. Time in narrative comprehension: A cognitive perspective. – Dick H. Schram, Gerard J. Steen (Eds.). *Psychology and Sociology of Literature*. Amsterdam: John Benjamins, 71–86.



- Zwaan, Rolf A.; Radvansky Gabriel A. 1998. Situation models in language comprehension and memory. – *Psychological Bulletin*, 123 (2), 162–185.
- Talmy, Leonard 1995. Narrative structure in a cognitive framework. – Judith F. Duchan, Gail A. Bruder, Lynne E. Hewitt (Eds.). *Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective*. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum, 421–460.
- Thelin, Nils B. 1990. On the concept of time. Prolegomena to a theory of aspect and tense in narrative discourse. – Nils B. Thelin (Ed.). *Verbal Aspect in Discourse*. Amsterdam: Benjamins, 91–129.
- Thelin, Nils B. 2002. Biopragmatism, space/time cognition, and the sense of language. – Michael Shapiro (Ed.). *The Peirce Seminar Papers*. Vol. 5. New York: Berghahn Books, 1–68.
- Thiering, Martin 2011. Figure-ground reversals in language. – *Gestalt Theory*, 33 (3–4), 245–276.
- Turner, Mark 1996. *The Literary Mind*. Oxford: Oxford University Press.
- Uspenski 1970 = Успенский, Борис Андреевич 1970. Поэтика композиции: структура художественного текста и типология композиционной формы. Москва: Искусство.
- Veiga, Alexandre 1990. Planteamientos básicos para un análisis funcional de las categorías verbales en español. – Gerd Wotjak, Alexandre Veiga (Eds.). *La descripción del verbo español*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 237–257.
- Vendler, Zeno 1967. *Linguistics in Philosophy*. Ithaca: Cornell University Press.
- Victorri, Bernard 2002. Homo narrans : le rôle de la narration dans l'émergence du langage. – *Langages*, 36, 112–125.
- Violi, Patrizia 1999. Semiotics and cognition. – Robert A. Wilson, Frank C. Keil (Eds.). *The MIT Encyclopedia of the Cognitive Sciences*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 738–39.
- Vogeleer, Svetlana 1998. *Quand* inverse. – *Revue québécoise de linguistique*, 26 (1), 79–101.
- Vogeleer, Svetlana; De Mulder, Walter 1998. *Quand* spécifique et point de vue. – Andrée Borillo, Carl Vetters, Marcel Vuillaume (Eds.). *Variations sur la référence verbale*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 213–233.
- Vuillaume, Marcel 2000. La signalisation du style indirect libre. – *Cahiers Chronos*, 5, 107–130.
- Väljataga, Märt 2008. Narratiiv. – *Keel ja Kirjandus*, 8–9, 684–697.
- Weinrich, Harald 1964. *Tempus: besprochene und erzählte Welt*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Werth, Paul 1994. Extended metaphor: a text world account. – *Language and Literature*, 3 (2), 79–103.
- Werth, Paul 1995a. How to build a world (in a lot less than six days and using only what's in your head). – Keith Green (Ed.). *New Essays in Deixis: Discourse, Narrative, Literature*. Amsterdam: Rodopi, 49–80.
- Werth, Paul 1995b. "World enough and time": deictic space and the interpretation of prose. – Peter Verdonk, Jean Jacques Weber (Eds.). *Twentieth-century Fiction: from Text to Context*. London: Routledge, 181–205.
- Werth, Paul 1999. *Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse*. London: Longman.
- Wiebe, Janyce 1994. Tracking point of view in narrative. – *Computational Linguistics*, 20 (2), 233–287.

Wingeyer, Hugo Roberto; Moreno Cevallos, Nina 2000. Simplificación del sistema verbal en el español de América. – María Antonia Martín Zorraquino, Cristina Díez Pelegrín (Eds.). ¿Qué español enseñar?: norma y variación lingüísticas en la enseñanza del español a extranjeros. Actas del XI Congreso Internacional ASELE, Zaragoza, 13–16 de septiembre de 2000. Zaragoza: Universidad de Zaragoza-ASELE, 521–525.

[http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/asele/pdf/11/11\\_0521.pdf](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/11/11_0521.pdf)  
(3.11.2012).

Õim, Haldur 2008. Kognitiivne põõre. – Keel ja Kirjandus, 8–9, 617–627.

## **MATERJALI ALLIKAD JA LÜHENDID**

### **Hispaaniakeelne uurimismaterjal**

- AST = Onetti, Juan Carlos 2007. El astillero. Madrid: Cátedra. [Eisväljaanne 1961.]
- CAM = Delibes, Miguel 1991. El camino. Barcelona: Destino. [Eisväljaanne 1950.]
- DP = Pérez Galdós, Benito. Doña Perfecta. <http://www.librodot.com> (13.02.2008). [Eisväljaanne 1876.]
- JAR = Sánchez Ferlosio, Rafael 1991. El Jarama. Barcelona: Destino. [Eisväljaanne 1955.]
- ME = Pérez-Reverte, Arturo. El maestro de esgrima. <http://www.librodot.com> (13.02.2008). [Eisväljaanne 1988.]
- PU = Pardo Bazán, Emilia. Los pazos de Ulloa. <http://www.librodot.com> (13.02.2008). [Eisväljaanne 1886.]

### **Tõlkevõrdluse uurimismaterjal**

- BPGe = Pérez Galdós, Benito 1979. Osatu. Tallinn: Eesti Raamat. (Eesti keelde tõlkinud Aita Kurfeldt.)
- BPGh = Pérez Galdós, Benito 2005. La desheredada. Madrid: Alianza Editorial.
- GGMe = García Márquez, Gabriel 1995. Armastus koolera ajal. Tallinn: Varrak. (Eesti keelde tõlkinud Marin Mõttus.)
- GGMh = García Márquez, Gabriel 2006. El amor en los tiempos del cólera. Barcelona: Debolsillo.
- IAe = Allende, Isabel 1992. Vaimude maja. Tallinn: Eesti Raamat. (Eesti keelde tõlkinud Ruth Lias.)
- IAh = Allende, Isabel 1992. La casa de los espíritus. Barcelona: Plaza & Janés.
- JRe = Rulfo, Juan 1979. Pedro Páramo. Tallinn: Perioodika. (Eesti keelde tõlkinud Tatjana Hallap.)
- JRh = Rulfo, Juan 1968. Pedro Páramo. – El llano en llamas; Pedro Páramo. La Habana: Casa de las Américas.
- PBe = Baroja, Pío 1979. Kuristik. – Vagabund Elizabide. Tallinn: Perioodika. (Eesti keelde tõlkinud Asta Põldmäe.)
- PBh = Baroja, Pío 1988. La sima. – Mari Belcha y otros cuentos. Madrid: Ediciones de la Torre.

## RESUMEN

Esta tesis, “La representación del tiempo narrativo en español. La construcción del mundo del relato a través de las formas temporales lingüísticas” (“*Aja kujutamine hispaaniakeelses narratiivis. Loomaailma konstrueerimine keele ajavormide kaudu*”), se ocupa de la representación lingüística del tiempo en la ficción narrativa. Se estudian los tiempos verbales del español como recursos para construir la dimensión temporal del mundo evocado en la narración.

La temporalidad es una de las características definitorias de la narración. Centrándose en la narración en tanto que un determinado tipo de texto, esta investigación enfoca la temporalidad narrativa desde la perspectiva de la *representación lingüística* de la estructura temporal de los acontecimientos. La investigación parte de la distinción de dos niveles narrativos: por un lado, el *relato* (en inglés, *story*) y, por otro, el *discurso* (en inglés, *discourse*) o *texto*. Estos dos niveles están cada uno estructurados temporalmente. Sobre la base de esta distinción, la construcción del tiempo narrativo se estudia a través del análisis de la interrelación entre el nivel del relato y el nivel del texto.

La investigación se basa en la Teoría del Desplazamiento Deíctico (en inglés, *Deictic Shift Theory*) (Galbraith 1995, Segal 1995a, 1995b, Zubin, Hewitt 1995). En tanto que un modelo cognitivo, la Teoría del Desplazamiento Deíctico concibe la construcción e interpretación de la narración como un proceso que consiste en crear representaciones mentales del relato. En esta aproximación, la distinción clásica de relato y discurso (o texto) se reinterpreta, más precisamente, como la distinción entre el *mundo del relato* (*storyworld* en inglés) y el *texto*, donde el *mundo del relato* se entiende como el modelo mental de la cronología de los acontecimientos, el entorno espacio-temporal de ellos, los personajes, etc. Dentro de este marco, en la presente tesis se estudia la construcción del tiempo narrativo según la relación entre el tiempo de la representación de los acontecimientos (el tiempo del texto) y su supuesta configuración temporal en el mundo del relato (el tiempo del mundo del relato), examinando los efectos que dichas relaciones tienen en la construcción mental del mundo del relato por parte del lector y, como consecuencia, en la experiencia que el lector tiene de este mundo. Se considera que es precisamente en la dinámica de estas dos temporalidades donde nace la dimensión experiencial del tiempo narrativo para el lector.

Así, para este estudio las formas temporales gramaticales del español tienen interés como recursos lingüísticos que permiten crear divergencias entre los dos niveles temporales y, a través de esta dinámica, influir en la manera en la que se construyen los acontecimientos del mundo del relato. Estas opciones son especialmente importantes en la narración literaria. De acuerdo con ello, el objetivo del análisis realizado en esta tesis ha sido observar qué posibilidades ofrecen los tiempos gramaticales del español para que el autor de la narración pueda escoger entre una u otra opción a la hora de representar la estructura temporal de los acontecimientos, moldeando así la experiencia del lector. En definitiva, se puede decir, pues, que el presente trabajo trata la temporalidad

narrativa desde una perspectiva lingüística y estilística, centrándose en la dimensión *experiencial* asociada a la construcción temporal de la narración. El énfasis experiencial merece destacarse especialmente porque la mediación de la experiencia tiene un papel central en la construcción del sentido en la narración en general y en la ficción narrativa literaria en particular.

La Teoría del Desplazamiento Deíctico, sobre la que se basa esta investigación, ha sido elaborada específicamente para tratar la narración ficcional. Como se ha dicho, al situarse en la vertiente cognitivista del análisis narrativo, esta teoría describe la producción e interpretación de la narración como un proceso cognitivo basado en la construcción de representaciones mentales del mundo del relato a partir de marcadores textuales. En el marco de esta concepción, los autores de la Teoría del Desplazamiento Deíctico parten de las características específicas propias de las representaciones mentales creadas de un texto ficcional. Su tesis principal es que la interpretación de la narración ficcional (también, pues, la construcción de la dimensión temporal a partir del texto, de la que se ocupa este trabajo) exige la aplicación de unas estrategias de procesamiento diferentes de las que se usan, por ejemplo, en caso de una conversación oral. Los autores de la Teoría del Desplazamiento Deíctico dan importancia, sobre todo, a las características fenomenológicas y epistemológicas específicas de la ficción narrativa contemporánea, partiendo de la idea de que un modelo de análisis cognitivamente plausible tiene que dar cuenta de ellas. Estas características específicas se pueden ver como unas convenciones operativas en la creación del sentido, surgidas en el proceso de la comunicación cultural en el que el modelo de la interacción oral inmediata se ha ido transformando a lo largo del desarrollo paulatino de las prácticas escritas.

Los narratólogos han destacado como la característica fundamental de las representaciones mentales creadas de un texto narrativo ficcional el hecho de que el lector se sienta él mismo trasladado a este entorno mentalmente construido, al interior del relato. El lector se siente enganchado por la historia y es capaz de experimentar los acontecimientos y tener empatía a los personajes como si fueran acontecimientos y personas reales. Este fenómeno de la *inmersión* tiene un papel central en la capacidad única de la narración para proyectar experiencia. En la Teoría del Desplazamiento Deíctico la ilusión de la inmersión es tratada como un acto cognitivamente válido en el que, en la ficción narrativa, el *centro deíctico* es desplazado desde la situación física del lector a cierto punto dentro del mundo del relato, y el texto es interpretado a partir de esta perspectiva.

A partir de dicho desplazamiento la teoría describe la construcción del mundo del relato en términos de la configuración deíctica. Siendo la tesis fundamental de la teoría que el texto ficcional no puede ser interpretado a partir del *origo* deíctico habitual, determinado por el contexto comunicativo del hablante y el oyente, el mundo del relato es concebido como un campo espacio-temporal autónomo, que no está deícticamente relacionado con las coordenadas *yo-aquí-ahora* del lector o del autor en el mundo real. Esto se refleja en la estructura lingüística de la ficción, sobre todo en el uso de los deícticos,

incluidos los tiempos verbales, que no hacen referencia a las coordenadas del mundo real. No obstante, lo que es más importante es que tal configuración deíctica autónoma está relacionada con la experiencialidad y la epistemología propias de la ficción. Los autores de la Teoría del Desplazamiento Deíctico son de la opinión de que la ficción narrativa no se basa en el modelo de la comunicación *narrador–oyente/lector*, sino en un esquema cognitivo diferente, del que se excluye el narrador. El lector no interpreta su acceso al mundo del relato como si fuera mediado por un narrador. En otras palabras, el acceso al relato no se interpreta sobre la base del modelo cognitivo de NARRAR tal como lo conocemos de nuestra experiencia en la interacción comunicativa inmediata (por ejemplo cuando se cuenta una historia en una situación conversacional cotidiana). Esto se refleja en la ausencia de las restricciones epistemológicas que quedan establecidas en el modelo de NARRAR, de modo que a diferencia de su experiencia cotidiana, el lector puede entrar en el mundo subjetivo de los personajes y obtener acceso inmediato a la mente de una tercera persona.

David Zubin y Lynne Hewitt (1995) proponen un modelo narrativo basado en el esquema cognitivo del CAMPO VISUAL. En este esquema el acceso del lector al mundo del relato es concebido como la vista que se le abre desde el centro deíctico dentro de este mundo donde el lector se sitúa mentalmente al interpretar el texto. A medida que el relato se presenta al lector, el centro deíctico cambia de lugar y la vista cambia con él. Este modelo de la construcción e interpretación narrativa describe la ilusión de la experiencia inmediata que tiene el lector. Al mismo tiempo, el modelo de VER refleja el fenómeno de contextualización (*situatedness* en inglés) y perspectivización, al que la aproximación cognitiva atribuye un papel fundamental en la construcción y comprensión de una narración. Esto quiere decir que el modelo mental de una narración se caracteriza por la existencia de un punto de vista o perspectiva siempre presente, reflejo de nuestra experiencia del mundo real, donde nos encontramos siempre situados en un determinado punto espacio-temporal que nos da inevitablemente una determinada orientación y restringe nuestro acceso al mundo. Zubin y Hewitt describen dicho fenómeno en términos de la estructura de dos perspectivas: perspectiva focalizante y perspectiva focalizada. La posición de las dos perspectivas se describe en el eje de los diferentes parámetros (tiempo, espacio, persona) del mundo del relato. Teniendo en cuenta el objeto de estudio de la presente tesis, es importante destacar que, de este modo, las relaciones temporales son entendidas como uno de los parámetros que condicionan la perspectiva en la representación de los acontecimientos del relato. Es decir, las opciones para representar las relaciones temporales se pueden concebir, al mismo tiempo, como opciones de perspectivización. De esta manera, el modelo de Zubin y Hewitt permite tratar coherentemente las interconexiones de las relaciones temporales y la estructura de focalización, para analizar cómo estas opciones modelan la experiencia del lector.

Además, para el análisis del funcionamiento de las formas temporales del español, en este estudio se utiliza la descripción ofrecida por Louis de Saussure (2003) para la interpretación de las formas temporales del francés. Con la

suposición de que su análisis se puede usar como base para estudiar las formas análogas del español, las descripciones de Saussure se aplican dentro del modelo narrativo del desplazamiento deíctico de Zubin y Hewitt. Dentro de este modelo, el funcionamiento de las formas temporales verbales se concibe en términos de operaciones deícticas que se realizan a la hora de construir un modelo mental del mundo del relato. Esto es, las formas temporales marcan la posición del centro deíctico del mundo del relato –el punto *ahora*– y la posición del acontecimiento con respecto a este punto. Al mismo tiempo, como se ha dicho arriba, este modelo permite considerar la localización temporal de los acontecimientos al mismo tiempo como opciones de perspectivización, para analizar cómo las formas temporales lingüísticas permiten situar los acontecimientos ya sea en el foco del campo visual del lector o fuera de él.

En el presente estudio, el modelo de Zubin y Hewitt se completa con la distinción de *figura y fondo* establecida en el centro deíctico en el que el lector observa imaginariamente los acontecimientos. También esta distinción se concibe al mismo tiempo como parte de la estructura temporal y como parte de la estructura de focalización. Corresponde a la distinción habitual entre un primero y segundo plano narrativos (éstos han sido definidos de maneras muy distintas en el análisis narrativo, asociándose a menudo el primer plano a la mayor importancia de los acontecimientos correspondientes), sin embargo, se entiende de modo análogo a la división del campo visual en figura y fondo en la percepción espacial. En el caso de los acontecimientos de una narración, el estatus de figura o fondo que tenga un acontecimiento en la percepción del lector se entiende en términos de su configuración temporal. Al mismo tiempo, situar un acontecimiento como figura o como fondo le confiere una saliencia relativa distinta en la atención del lector, independientemente de su importancia inherente para el desarrollo del argumento. Entendida en el plano temporal, esta distinción figura–fondo permite analizar el funcionamiento del perfecto simple y el imperfecto no sólo en el sentido de situar los acontecimientos en el eje temporal sino también en el sentido de su distinta posición en el campo visual del centro deíctico. La saliencia de un acontecimiento en la construcción del mundo del relato depende de muchos factores (por ejemplo, su importancia para el argumento, su asociación al protagonista o a un personaje secundario) y, por otro lado, la selección de la forma temporal queda restringida por la necesidad de que el lector pueda construir correctamente la estructura temporal de los acontecimientos; sin embargo, al mismo tiempo, a través de la opción de usar el perfecto simple o el imperfecto, se puede conferir una saliencia relativa diferente a los acontecimientos. El análisis de los textos ha mostrado la importancia de esta opción sobre todo, por ejemplo, en el funcionamiento del imperfecto narrativo o de las subordinadas temporales, como la subordinada inversa introducida por *cuando*, donde esta distinción contribuye a que un acontecimiento presentado como figura se destaque más “sobre” el fondo de otro acontecimiento presentado en imperfecto. Igualmente, esta distinción ha permitido describir ciertos efectos estilísticos a través de la posibilidad de posicionar como fondo un acontecimiento que canónicamente pertenecería más

bien al primer plano (este uso es especialmente marcado en caso del imperfecto narrativo), o, por el contrario, atribuir el estatus de figura a un acontecimiento que típicamente se percibiría como fondo.

Así pues, se puede destacar como una aportación de este estudio el análisis de las relaciones temporales narrativas en su complejidad perspectivizada, para lo cual el modelo de Zubin y Hewitt proporciona una base teórica apropiada. Dentro de este modelo, el presente análisis ha puesto de manifiesto que el establecimiento de un cierto tipo de focalización no se puede asociar al significado de unos determinados tiempos verbales, sino que se asocia a la construcción temporal de la narración en su sentido más amplio. En la parte teórica de esta tesis se presentan las ideas de Bertrand Sthioul (1998, 2000a, 2000b), quien destaca igualmente el hecho de que todos los tiempos verbales del francés pueden generar un efecto de subjetivación a base de la interacción entre la interpretación temporal y el contexto. No obstante, como resultado del análisis aquí realizado se puede decir que las interrelaciones de la estructura temporal y la focalización en la narración se tienen que considerar dentro del conjunto más amplio de la configuración del mundo del relato, en la que los tiempos verbales por un lado funcionan sobre la base de esta configuración y por otro contribuyen a establecerla. A diferencia del análisis de Sthioul y también el de Saussure (2003) del *imparfait* francés, en los que la interpretación de esta forma incluye la construcción de un momento de conciencia (es decir, de una perspectiva focalizante) en relación con la interpretación de la progresión temporal, en los textos analizados en esta investigación no se puede notar la generación de una tal perspectiva en los casos en que el pretérito imperfecto expresa progresión en el tiempo. Sí se puede, en cambio, observar el establecimiento de una perspectiva focalizante (identificable con un personaje o situada fuera del mundo del relato) en caso de segmentos de texto más amplios en que se usa el imperfecto para representar secuencias de acontecimientos relativamente largas que avanzan en el tiempo. Además se puede destacar – como uno de los fenómenos más ilustrativos analizados en esta tesis para poner de manifiesto la conexión de la configuración temporal con la focalización– el hecho de que la posibilidad de moverse libremente en el tiempo del mundo del relato (incluida la posibilidad de volver atrás en el tiempo, la cual está restringida en ciertos esquemas de la representación del mundo del relato) está asociada a la existencia de otro plano deíctico desde el cual se interpreta la localización temporal. En este estudio se observa cómo en *El camino* de Miguel Delibes, este plano deíctico se identifica con la localización del protagonista que rememora los hechos del relato. Los movimientos en el tiempo del relato se representan con el pretérito perfecto simple, cuya interpretación se basa precisamente en esta perspectiva subjetiva y que, al mismo tiempo, contribuye a crear esta perspectiva. Así se puede decir que el perfecto simple, tradicionalmente analizado como una forma objetiva, contribuye en este caso a la construcción de la perspectiva focalizante subjetiva del personaje.

El presente análisis también ha destacado como un fenómeno importante a la hora de moldear la experiencialidad narrativa la relación de la construcción de

la estructura temporal narrativa con el modelo de acceso al relato en el sentido más amplio, en función de si el lector experimenta el relato a través de un modelo inmediato de VER o si éste le es mediado a través del modelo de NARRAR. Así también en el caso citado de *El camino*, la estructura de diferentes planos deícticos se puede describir en términos de la focalización, donde la perspectiva focalizante está separada temporalmente de los hechos focalizados; sin embargo, al mismo tiempo esto implica la activación del modelo de NARRAR (rememorar como un subtipo de narrar), dentro del cual es interpretable dicho tipo de la construcción temporal del relato, en la que se hace posible el movimiento hacia atrás y el funcionamiento del perfecto simple para marcar este movimiento. El análisis de los textos realizado en esta tesis ha mostrado que el movimiento hacia atrás en el tiempo del relato no se adapta al modelo de VER. Además del ejemplo citado de un personaje rememorante, en los textos analizados se puede observar que también los otros casos en que es posible moverse libremente en el tiempo reflejan el modelo de NARRAR. Éste se puede realizar directamente a través de la creación de la figura de un narrador o a través de la existencia de otro tipo de plano exterior al relato por el cual es mediado el acceso a los acontecimientos descritos. Así pues, la posibilidad de retroceder sin limitaciones en el tiempo y el uso del perfecto simple para expresar tal relación temporal es un buen ejemplo de cómo la construcción de la dimensión temporal del mundo del relato está conectado, en el sentido más amplio, a la manera en que se percibe la mediación del relato para el lector.

Además, este análisis ha mostrado que las relaciones entre la estructura temporal y la estructura de la mediación de los hechos para el lector no se establecen solamente a base de la localización temporal de la posición imaginaria del lector y la de los acontecimientos (así es como se describen estas relaciones en el modelo de Zubin y Hewitt en el marco de diferentes posibilidades de focalización, que en su modelo son analizables en términos de la localización de las perspectivas focalizante y focalizada), sino que dependen también de las diferencias en la *duración* (en el sentido de Gérard Genette (1972)) a la hora de representar la temporalidad del relato. En el presente análisis se han destacado ejemplos en los que se pueden percibir reflejos del modelo de NARRAR en la representación del mundo del relato cuando los acontecimientos se presentan a modo de un resumen. Igualmente se han observado reflejos de una interpretación de acceso diferente en función de la distinción entre descripciones particulares (localizables en la línea temporal del relato) y descripciones generales.

La activación de diferentes modelos de acceso tiene interés porque añade matices epistemológicos que no son analizables cuando tratamos solamente la focalización entendida en términos de la localización de la perspectiva. La focalización igualmente refleja las diferencias en la percepción de los acontecimientos, que puede ser más o menos mediata o inmediata, y las restricciones de la información facilitada al lector, pero a menudo la diferente estructura del relato según el modelo de VER o el de NARRAR añade una nueva dimensión epistemológica que influencia la manera en que el lector se relaciona



con el mundo del relato. En el presente trabajo, el hecho de prestar atención también a la conexión de la estructura temporal narrativa con tales modelos epistemológicos generales ha permitido analizar, por ejemplo, el siguiente fenómeno: en los textos analizados, al activarse el modelo de NARRAR, frecuentemente se le plantea al lector la cuestión de la fuente de la información ofrecida, o la cuestión de la integridad o calidad de esta información (como reflejo de nuestra experiencia cotidiana según la cual los conocimientos del narrador necesitan justificarse), distanciando al lector, en tanto que una persona real, del relato como ficción literaria.

Considerando ahora la cuestión de las posibilidades ofrecidas por los tiempos verbales desde una perspectiva más específicamente *temporal*, se puede destacar como la conclusión general más importante de mi análisis el hecho de que estas posibilidades están en gran parte limitadas por la lógica temporal general de la narración, donde el tiempo avanza hacia adelante, pero no hacia atrás. Esto se puede tratar a base del principio icónico de la temporalidad narrativa, o como un reflejo de nuestra experiencia de la realidad, donde no es posible volver atrás en el tiempo.

Habitualmente las expresiones lingüísticas se describen como medios para crear divergencias entre el tiempo del relato y el tiempo del texto. No obstante este análisis ha puesto de manifiesto precisamente, junto a las posibilidades, las limitaciones determinadas por el principio de la progresión temporal narrativa. Mientras que otros autores han llamado la atención sobre ciertas limitaciones narrativas en relación con algunos aspectos concretos, el presente trabajo ha destacado que estas limitaciones se asocian a la estructura e interpretación narrativas en un sentido más amplio y dependen del carácter del modelo del acceso al relato (el modelo de VER o el de NARRAR).

El principio de la progresión afecta a las opciones para usar diferentes formas temporales a la hora de representar los acontecimientos y también a la manera de construir los acontecimientos a la que da lugar cada una de estas formas. El principio de la progresión implica tanto el avance estable paulatino del tiempo del relato como también el hecho de que los desplazamientos hacia adelante a un marco temporal nuevo (saltando cierto segmento del tiempo del relato) se realizan fácilmente. Esto explica que haya más posibilidades para representar acontecimientos que avanzan en el tiempo: el avance se interpreta fácilmente. Por ejemplo, al representar acontecimientos sucesivos con el imperfecto, la relación temporal de sucesión se percibe claramente en la construcción del relato, aunque el imperfecto representa el acontecimiento como *simultáneo* con el punto *ahora*. En cambio, al representar acontecimientos simultáneos con el perfecto simple, las relaciones temporales quedan relegadas a un papel secundario en la construcción de los acontecimientos al no ser expresadas explícitamente por la forma verbal. En la percepción del lector los acontecimientos se destacan como unidades individuales, conectadas entre sí a través de otro tipo de relaciones no temporales.

No obstante, es en las posibilidades de retroceso temporal donde más se manifiesta el principio de la progresión que gobierna la narración. Evidente-

mente, al representar el mundo del relato el foco se puede dirigir a los hechos anteriores, pero tal movimiento se concibe como dificultado. Típicamente, se realiza por mediación de la representación no focalizada de los acontecimientos pasados. También hay que distinguir entre los casos en que los hechos anteriores se representan sin moverse el lector, y los casos en que el lector se desplaza mentalmente hacia atrás en el tiempo. Esta última posibilidad es claramente marcada, lo cual refleja nuestra experiencia real de que uno no puede retroceder en el tiempo. Además, el presente trabajo ha puesto de manifiesto que tal limitación surge precisamente cuando la narración se construye sobre la base del modelo de VER, en el que se basa generalmente la ficción contemporánea. Cuando el acceso al mundo del relato se interpreta sobre la base del modelo de NARRAR, esto concede un libre acceso a diferentes tiempos del relato.

A continuación se expondrán los principales resultados del análisis siguiendo la organización del trabajo. Partiendo de la configuración temporal de los acontecimientos a nivel del mundo del relato, se ha analizado a través del estudio de textos literarios en español la representación de diferentes configuraciones temporales a nivel del texto según la siguiente división: representación de acontecimientos en orden icónico; representación de acontecimientos anteriores; representación de acontecimientos simultáneos; representación de la relación de inclusión. La inclusión es entendida aquí como la relación de *parte y todo* entre dos o más acontecimientos presentados, abarcando también los casos en que se designa otra vez un acontecimiento ya presentado en el texto anterior.

En la representación icónica se pueden usar todas las formas estudiadas: el perfecto simple, el imperfecto, el condicional, el pluscuamperfecto.

Gracias a su significado aspectual perfectivo, el perfecto simple es la forma que expresa sobre todo la relación de sucesión icónica. Además, la localización del acontecimiento con respecto al acontecimiento presentado en el texto anterior está en correlación con la localización del foco, de modo que el acontecimiento en perfecto simple constituye el contenido focalizado del campo visual del centro deíctico y se destaca como figura dentro de él.

El perfecto simple funciona como un marcador lingüístico con el que el lector conserva la inercia dinámica del centro deíctico (del punto *ahora*). Para realizar un salto a un nuevo marco temporal, hacen falta otros marcadores para localizar el punto *ahora*. En este análisis se ha prestado atención especial a la representación resumida con el perfecto simple, donde su interpretación se apoya en otros marcadores que señalan la localización del punto *ahora*. El análisis de la representación temporal resumida ha puesto de manifiesto también la relación de la estructura temporal con los otros parámetros del relato (espacio, persona) y, de manera más compleja, con la manera de interpretar el acceso al relato. Se han analizado ejemplos en que la representación resumida conlleva la activación del modelo de NARRAR, junto con los reflejos de las restricciones epistemológicas asociadas a este modelo cognitivo.

Los acontecimientos sucesivos también se pueden representar con el imperfecto. La diferencia está en cómo se sitúa el acontecimiento con respecto al momento *ahora*. De acuerdo con su significado aspectual imperfectivo, el imperfecto expresa la simultaneidad con este punto, de modo que éste queda incluido en el tiempo del acontecimiento expresado.

Para representar acontecimientos sucesivos con el imperfecto, el avance del punto *ahora* se tiene que marcar con un marcador lingüístico o se tiene que inferir. Cuando éste se marca con una expresión adverbial en posición inicial, un tal marcador junto con el imperfecto resalta el cambio de la situación o la rapidez de este cambio. Esta impresión de un cambio brusco no surge cuando la relación de sucesión expresada por el imperfecto es inferida a partir de otro acontecimiento anteriormente presentado.

Los acontecimientos en imperfecto se sitúan en el foco del centro deíctico, constituyendo el fondo dentro de él. En el análisis se ha observado cómo tal configuración es apropiada para representar acontecimientos sin límites temporales definibles y localizables. Igualmente, se ha analizado un ejemplo en que tal interpretación temporal afecta también a la interpretación espacial, poniendo de manifiesto la interconexión de los diferentes parámetros del mundo del relato.

La distinción figura–fondo guarda una correlación con la saliencia relativa de los acontecimientos. Esto da al autor la posibilidad de posicionar, con el uso del imperfecto, como fondo un acontecimiento que canónicamente pertenece al primer plano. Se han analizado los efectos estilísticos así conseguidos (entre ellos, la creación de la perspectivización subjetiva). Estos efectos surgen de una forma especialmente marcada en caso de pasajes textuales más extensos en imperfecto.

Cabe destacar el análisis del llamado imperfecto narrativo, basado en el trabajo de Jacques Bres (2005) sobre el uso correspondiente en francés. En el presente trabajo se describe como base de la estilística del imperfecto narrativo, en el sentido general, la dinámica surgida del hecho de que el imperfecto narrativo presenta el acontecimiento como fondo, pero, por otro lado, lo destaca en la atención del lector por ser una forma fuertemente marcada. En este análisis se ha llegado a la conclusión de que, al caracterizar el imperfecto narrativo como una forma para *destacar*, esto se tiene que entender en términos de resaltar la configuración una vez definida por otros parámetros.

Se ha señalado que los efectos estilísticos del imperfecto narrativo surgen a base del efecto general de cohesión. Partiendo de Bres, se ha analizado el funcionamiento del imperfecto narrativo en términos de asimilación y disimilación con respecto al texto circundante. Entre los efectos analizados están el establecimiento de la perspectiva subjetiva, el efecto de aceleración, el efecto de retardación, función de estructuración, función de destacar hechos importantes para el argumento. Se ha dedicado más atención al uso del imperfecto en *El Jarama* de Sánchez Ferlosio. Se ha descrito la estilística de esta obra, sobre todo, a través de la manera en que los acontecimientos en imperfecto se relacionan con los presentados en perfecto simple y las

consecuencias de esta relación para la narratividad de la obra a la hora de crear sentido.

Al representar con el condicional la relación de sucesión, el acontecimiento se localiza sin mover el centro deíctico. El acontecimiento así representado queda fuera del foco del centro deíctico. Así, el condicional ofrece una posibilidad de realizar transgresiones prospectivas con respecto al avance estable del relato, manteniendo la coherencia. Esto permite que esta forma funcione también para contribuir a la creación de una perspectiva subjetiva al expresar planes, deseos, intenciones, etc. de los personajes, presentando hechos no directamente conectados con el eje temporal del relato.

El pluscuamperfecto igualmente se puede usar para expresar acontecimientos sucesivos. De acuerdo a su semántica de la relación temporal de anterioridad, el acontecimiento se construye de manera que el lector lo “ve” después de su realización. Así se puede resaltar la rapidez de su realización. El análisis ha destacado igualmente el funcionamiento del pluscuamperfecto para estructurar el texto.

Para representar acontecimientos anteriores (es decir, el orden inverso), en los textos analizados se usan el pluscuamperfecto, el perfecto simple y, raras veces, el imperfecto.

El pluscuamperfecto se refiere a hechos anteriores sin dirigir a ellos el centro deíctico; los hechos se presentan fuera del foco. Gracias a esta función, esta forma se puede usar para estructurar los movimientos entre diferentes personajes y lugares.

Esta investigación ha puesto de manifiesto que la expresión del orden inverso está relacionada con la focalización, en función de si el hecho pasado se presenta fuera del foco o si también el foco del centro deíctico retrocede junto con la localización del acontecimiento. Por tanto, el perfecto simple no puede expresar la relación temporal inversa fácilmente. Su uso se asocia a una estructura de focalización marcada. En este estudio se señala que la técnica narrativa típica para hacer retroceder el foco es la técnica de expresar la relación de anterioridad primero de manera no focalizada (mediante el pluscuamperfecto o también con una oración subordinada), para después desplazar también el foco (con el perfecto simple).

El análisis de casos en que el perfecto simple construye líneas temporales entre las cuales uno se puede mover libremente ha mostrado que estos constituyen más bien casos marcados, lo cual se explica con limitaciones que impone la lógica temporal progresiva de la narración. El libre acceso a diferentes tiempos del relato supone cierta estructura de focalización y, más ampliamente, cierto modelo de mediación, diferente de la representación inmediata del relato: refleja el modelo de NARRAR.

Las posibilidades de presentar con el imperfecto un acontecimiento anterior son más limitadas. Esta forma exige que la localización del acontecimiento esté marcada más claramente.

Para representar acontecimientos simultáneos, en los textos analizados se usan el imperfecto y el perfecto simple.

El imperfecto es la forma que, sobre todo, expresa la simultaneidad. Localiza el acontecimiento con respecto al punto *ahora* de modo que el acontecimiento lo incluye. El acontecimiento se presenta en su fase interior. En relación con esto, se ha descrito el efecto estilístico en que el imperfecto permite, al principio de una unidad textual, destacar la impresión de encontrarse directamente en medio de los acontecimientos cuando el punto de referencia no está disponible en el contexto.

El imperfecto sitúa el acontecimiento como fondo en el campo visual del centro deíctico, pero también puede presentarlo fuera del foco. Se ha descrito la correlación entre esta distinción y la distinción entre descripciones particulares y descripciones generales. Al mismo tiempo, se ha observado cómo las descripciones generales pueden evocar el modelo de NARRAR.

La presentación de los acontecimientos simultáneos con el perfecto simple implica modificaciones en su construcción. Esta forma destaca los acontecimientos como figuras, quedando relegada a un lugar secundario la relación temporal de simultaneidad entre ellos. Ante todo, los acontecimientos se perciben como unidades individuales en la estructura del relato, las cuales se relacionan entre ellas sobre la base otro tipo de relaciones, no tanto las temporales. En relación con esto, se han descrito posibilidades estilísticas surgidas cuando se destacan como figuras acontecimientos típicamente interpretables como fondo.

La relación de inclusión también implica la opción del perfecto simple o el imperfecto para presentar los acontecimientos.

En caso del perfecto simple, en la representación de la relación de inclusión, las relaciones temporales son relegadas a un lugar secundario. El perfecto simple destaca, sobre todo, la representación perfectiva de los acontecimientos y su presentación como figuras.

En caso del imperfecto, las relaciones temporales adquieren un papel más importante en la construcción de los acontecimientos. Igualmente se ha descrito cómo con la selección de la forma verbal se puede moldear la construcción experiencial de los acontecimientos sobre la base de la distinción figura-fondo.

Se ha planteado como uno de los objetivos específicos del análisis observar el uso de los tiempos verbales en las oraciones subordinadas. El análisis ha puesto de manifiesto ciertas correlaciones entre la subordinación sintáctica y la representación no focalizada, sobre todo en las subordinadas de relativo y las temporales. Sobre todo han surgido observaciones interesantes en relación con el perfecto simple, como por ejemplo la posibilidad de representar acontecimientos anteriores con esta forma en la oración subordinada (posibilidad generalmente limitada, como se ha visto antes). Al mismo tiempo, los resultados del análisis han hecho notar conexiones entre la estructura de focalización de los acontecimientos presentados en las subordinadas y la ordenación temporal (anteposición o posposición de la subordinada con respecto a la principal, y el orden de los acontecimientos correspondientes).

Se ha dedicado más atención a las subordinadas temporales, sobre todo a las subordinadas tematizadas en posición inicial, que se asocian claramente con la

representación no focalizada de los hechos del relato. Se ha descrito su funcionamiento a la hora de estructurar la narración, destacar el acontecimiento presentado en la oración principal y relacionar mutuamente los hechos temporalmente, efectos que surgen como consecuencia de la representación no focalizada del acontecimiento de la subordinada. También se han señalado algunas diferencias entre las subordinadas de *cuando* y las de *mientras*. Como un recurso estilístico, han merecido atención las subordinadas inversas con *cuando* y las subordinadas con *mientras* que no funcionan como tema ni rema.

Además del análisis de textos literarios en español, se han considerado las narraciones en español en comparación con su traducción al estonio. Esta comparación abarca los casos en que en español se usa el imperfecto para representar acontecimientos en configuración de sucesión. Se han descrito las características de esta combinación, generalmente, a través del efecto de contraste. Un contraste especialmente agudo se produce, en español, en el caso del imperfecto narrativo, que produce un conflicto marcado entre las exigencias aspectuales del contexto y el uso de la forma gramatical. En estonio, la representación característica del texto español se puede transmitir más fácilmente cuando hay un menor contraste con las exigencias aspectuales del contexto, como en caso de los procesos atéticos (que reciben también en estonio una interpretación imperfectiva, igual que la interpretación del imperfecto en español). El análisis también ha señalado posibilidades para expresar con otros medios, sobre todos las expresiones adverbiales, los matices estilísticos derivados del contraste. Cuando se da un contraste fuerte con las suposiciones contextuales, como en caso de los acontecimientos momentáneos y secuencias más extensas en imperfecto narrativo, surgen modificaciones que no se pueden transmitir en estonio.

## ELULOOKIRJELDUS

**Nimi:** Triin Lõbus  
**Sünniaeg:** 21.02.1977  
**Kodakondsus:** Eesti  
**E-mail:** triin.lobus@mail.ee

### Hariduskäik:

alates 2004 Tartu Ülikool, filosoofiateaduskond, hispaania keel ja kirjandus, doktoriõpe  
1999–2003 Tartu Ülikool, filosoofiateaduskond, hispaania keel ja kirjandus, magistriõpe  
1995–1999 Tartu Ülikool, filosoofiateaduskond, hispaania keel ja kirjandus, bakalaureuseõpe

### Teenistuskäik:

alates 2005 Tartu Ülikool, filosoofiateaduskond, hispaania filoloogia lektor  
2000–2005 Tartu Ülikool, filosoofiateaduskond, hispaania filoloogia assistent

### Publikatsioonid:

– Artiklid

Lõbus, Triin; Tenjes, Silvi 2010. Narratiivi aeg ja tõlkeaeg: diskursiivne käsitlus. – Eesti Rakenduslingvistika Ühingu Aastaraamat, 6, 157–174.

Tenjes, Silvi; Lõbus, Triin; Kubinyi, Leila; Rummo, Ingrid; Kulakov, Dmitri; Ingerpuu-Rümmel, Eva 2010. Multimodaalne suhtlus keeleõppe ja -kasutuse teenistuses / Multimodal communication in language learning and language use services. – Eesti ja soome-ugri keeleteaduse ajakiri ESUKA / Journal of Estonian and Finno-Ugric Linguistics JEFUL, 1, 21–40.

Lõbus, Triin 2005. *Ahora ja nüüd* ilukirjanduslikus naratiivis: A. Lindgreni „Hulkur Rasmuse” tõlgete analüüs. – Daniele Monticelli, Renate Pajusalu, Anu Teikelder (toim.). De l'énoncé à l'énonciation et vice-versa. Regards multidisciplinaires sur la deixis / Lausungist lausumiseni ja vastupidi. Multidistsiplinaarsed vaated deiksisele. Studia Romanica Tartuensia, 4a. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 403–415.

Lõbus, Triin 2004. Hispaaniakeelse narratiivi edasiandmisest eesti keeles ühe García Márqueze novelli näitel. – Birute Klaas, Silvi Tenjes (toim.). Emakeel ja teised keeled IV: Tartu, Eesti, 13.-14. november 2003. Tartu Ülikooli eesti keele (võõrkeelena) õppetooli toimetised, 3. Tartu: Tartu Ülikool, 122–134.

Lõbus, Triin 2004. Estudio de los valores narrativos del perfecto simple y del imperfecto a partir de un cuento de Garcia Marquez. – Marge Käsper (toim.). L'image en questions: procédures de mise en texte. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 85–99.

– Konverentsi teesid

Lõbus, Triin; Tenjes, Silvi 2009. Aeg narratiivis ja tõlkes. – Teesid 2009: VIII rakenduslingvistika kevadkonverents Keelepoliitika ja kultuuri-muutused, Tallinn, Eesti, 23.–24. aprill 2009. Tallinn: Eesti Rakenduslingvistika Ühing, 23.



## CURRICULUM VITAE

**Name:** Triin Lõbus  
**Date of birth:** 21.02.1977  
**Citizenship:** Estonian  
**E-mail:** triin.lobus@mail.ee

### Education:

2004 onwards University of Tartu, Faculty of Philosophy, Spanish Language and Literature, doctoral studies  
1999–2003 University of Tartu, Faculty of Philosophy, Spanish Language and Literature, MA  
1995–1999 University of Tartu, Faculty of Philosophy, Spanish Language and Literature, BA

### Employment:

2005 onwards University of Tartu, Faculty of Philosophy, Spanish Language and Literature, Lecturer  
2000–2005 University of Tartu, Faculty of Philosophy, Spanish Language and Literature, Assistant

### Publications:

#### – Articles

Lõbus, Triin; Tenjes, Silvi 2010. Narratiivi aeg ja tõlkeaeg: diskursiivne käsitlus. – Eesti Rakenduslingvistika Ühingu Aastaraamat, 6, 157–174.

Tenjes, Silvi; Lõbus, Triin; Kubinyi, Leila; Rummo, Ingrid; Kulakov, Dmitri; Ingerpuu-Rümmel, Eva 2010. Multimodaalne suhtlus keeleõppe ja -kasutuse teenistuses / Multimodal communication in language learning and language use services. – Eesti ja soome-ugri keeleteaduse ajakiri ESUKA / Journal of Estonian and Finno-Ugric Linguistics JEFUL, 1, 21–40.

Lõbus, Triin 2005. *Ahora ja nüüd* ilukirjanduslikus naratiivis: A. Lindgreni „Hulkur Rasmuse” tõlgete analüüs. – Daniele Monticelli, Renate Pajusalu, Anu Teikelder (toim.). De l'énoncé à l'énonciation et vice-versa. Regards multidisciplinaires sur la deixis / Lausungist lausumiseni ja vastupidi. Multidistsiplinaarsed vaated deiksisele. Studia Romanica Tartuensia, 4a. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 403–415.

Lõbus, Triin 2004. Hispaaniakeelse narratiivi edasiandmisest eesti keeles ühe García Márqueze novelli näitel. – Birute Klaas, Silvi Tenjes (toim.). Emakeel ja teised keeled IV: Tartu, Eesti, 13.–14. november 2003. Tartu Ülikooli eesti keele (võõrkeelena) õppetooli toimetised, 3. Tartu: Tartu Ülikool, 122–134.

Lõbus, Triin 2004. Estudio de los valores narrativos del perfecto simple y del imperfecto a partir de un cuento de Garcia Marquez. – Marge Käsper (toim.). L'image en questions: procédures de mise en texte. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 85–99.

– Conference abstracts

Lõbus, Triin; Tenjes, Silvi 2009. Aeg narratiivis ja tõlkes. – Teesid 2009: VIII rakenduslingvistika kevadkonverents Keelepoliitika ja kultuuri-muutused, Tallinn, Eesti, 23.–24. aprill 2009. Tallinn: Eesti Rakenduslingvistika Ühing, 23.

## DISSERTATIONES PHILOLOGIAE ROMANICAE UNIVERSITATIS TARTUENSIS

1. **Anu Treikelder.** Le passé composé de l'ancien français : sémantique et contexte. Une étude sur corpus en contraste avec le passé composé en français moderne. Tartu, 2006, 238 p.
2. **Tanel Lepsoo.** Autorifiguuri avaldumine tänapäeva prantsuse näitekirjanduses: representatiivsest ise-subjektist efemeerse ise-subjektini. Tartu, 2006, 203 p.
3. **Klaarika Kaldjärv.** Autor, jutustaja, tõlkija Borgese autofiktsioonid eesti keeles. Tartu, 2007, 347 p.
4. **Reet Alas.** Les valeurs du conditionnel français et estonien. Tartu, 2012, 239 p.